المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا



تأويل الرؤيا في الصحيحين
وعلاقته بقراءة النصّ الشعري

(دراسة بلاغيَّة)

إعـداد الطالب
سعود بن حامد مرزوق
الصـاعدي

الرقم الجامعي : 42580184

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إشراف سعادة
الأســتاذ الــدكتور / محمــود
توفيق سعد

الفصل الدراسي الثاني لعام 1428/1427هـ

بسم الله
الرحمن الرحيم

أ

ملخص البحث

عنوان البحث : **تأويل الرؤيا في الصحيحين وعلاقته بقراءة النصّ الشعري .**

الهدف من البحث : **يهدف البحث إلى قراءة النصّ الشعري وفق معطيات بلاغيّة تربط النصّ بقائله وتُراعي في ذلك السياق الثقافي والظرفي : المكاني والزماني ، للنصّ وقائله ، وذلك وفق أسس تأويل الرؤيا وشروط تعبيرها .**

جاء البحث في مقدّمة ، و قسمين رئيسين ، وخاتمة .

القسم الأوّل : **تأصيلي ، وجاء في فصلين :**

الفصل الأول : **وتناول فيه البحث مفهوم الرؤيا ، وأنواعها ، وأسس تأويلها، والفرق بين التأويل والتعبير ، وتطرّق إلى تأويل الرؤيا بين العلم والإلهام ، ثم تناول الرؤيا بين الشريعة وعلم النفس ، وأثر اللغة في تأويل الرؤيا .**

وقد ظهر من خلال ذلك أن للرؤيا لغة تصويريّة ، وأن تأويلها يفتقر إلى لغة النظم ، وهي لغة الرائي حين يقصُّها على عابر الرؤى .

الفصل الثاني : **وتناول فيه البحث تأويل الرؤيا وعلاقته بقراءة النصّ الشعري ، وذلك من جانبين : من المنظور البلاغي ، ومن المنظور النقدي ، ثم تناول الفرق بين بيان الرؤيا وبيان النصّ الشعري .**

القسم الثاني : **تطبيقي ، وجاء في فصلين :**

الفصل الأوّل : **تناول البحث أحاديث الرؤى ، في الصحيحين ، وتم تحليلها ودراستها دراسة بلاغية من خلال الألفاظ والتراكيب والصور ، ودلالة الرموز**

الفصل الثاني : **تناول البحث نماذج شعريّة ، وتمّ تحليلها وقراءتها وفق أسس تأويل الرؤيا ، مع مراعاة الدرس البلاغي في التحليل .**

الخاتمة : **وفيها أهمّ نتائج البحث ، ومنها : أنّ منهج تأويل الرؤيا يمكن أن يعالج الشعر باعتبار أقسامه الثلاثة : شعر الصورة ، وشعر الرمز ، وشعر الفكر ، مقتصرًا على النوعين : الأول والثاني ، دون الثالث الذي يمثّل التجربة الإنسانية المشتركة .**

الباحث	المشرف	عميد كلية اللغة العربية
سعود حامد مرزوق الصاعدي	**أ . د . محمود توفيق محمد سعد**	**د . عبد الله القرني**

الإهــداء

إلــى ... والــديَّ الكــريمين أهــدي لهمــا ثمــرة دعائهمــا المتواصل طيلة عمر هذا البحث ...

شكر وتقدير

أتقدّم ... بعد شكر الله والثناء عليه بما هو أهله من الفضل والإنعام ، بشكري وتقديري لوالديّ الكريمين اللذين كان لهما الفضل ، بعد الله ، في إنارة الطريق ، وذلك بفضل دعائهما وتشجيعهما ، ثم أشكر كلّ أساتذتي في كليّة اللغة العربية ، والذين تلقّيت منهم النصح والتوجيه ، وأخص بالشكر ، الأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى ، والأستاذ الدكتور

محمود توفيق المشرف على هذه الرسالة ، والأستاذ الدكتور صالح سعيد الزهراني .

كما أتوجّه بالشكر الجزيل ، والاعتراف بالجميل ، للجنة المناقشة ، الدكتور عوض الجميعي ، والدكتور محمد فرغلي ، على ملاحظاتهم القيّمة وحسن توجيههم وحرصهم على أن يخرج البحث خاليا من العيوب والأخطاء .

الباحث

المقدمـــــة

الحمد لله ربّ العالمين ، والصلاة والسلام على نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد : حينما نعود إلى جهود علمائنا السابقين ونقرأ ميراثهم العلميّ والأدبي قراءة فاحصة تلفت نظرنا تلك الروابط الوثيقة بين العلوم ، فالفقه لا يستغني عن جهود اللغويين ، والتفسير يستنير في فهم القرآن بجهود علماء البلاغة ، وعلماء البلاغة ـ أيضاً ـ يفيدون كثيراً من الفقهاء وعلماء الأصول ، وهكذا نجد أنّ من أهمّ ما يميّز العلوم أنّها تتراحب وتتسع بقدر تواصلها وترابطها ، في حين أن انكفاءها وانطواءها يعني عزلها عن حركة العلم وعزلها عن أسباب النموّ .

ولعلّ ميزة ثقافتنا الإسلاميّة عن بقية الثقافات أنّها ثقافة تراكمية تنمو نموّاً مطّردا ، وما يجيء لاحقاً يرفد السابق وينمّيه ، لا يحلّ مكانه

ليقصيه ، هذه السمة في ثقافتنا هي التي جعلت العلوم الإسلاميّة تتعانق فيما بينها ، كلّ علم يتّصل بنظيره ليفيد منه ويتّسع به ، ويمنحه القدرة على الاتساع ، ومن قرأ بتأمّل وجوه التلاقي بين علوم اللغة والأدب وعلوم الشريعة وجد شبكة من العلاقات تمتدّ بين هذه العلوم ، وقد أدرك علماؤنا الأوائل هذه العلاقات فظهرت في نتاجهم العلميّ والأدبي ، لنأخذ مثلا على ذلك : الإمام الشافعيّ ، المحدّث والفقيه ، فإننا نجده ضليعاً في اللغة والأدب ، ونتيجة لذلك وضع أساس علم أصول الفقه في كتابه الرسالة مع ملاحظة ما بين علم الأصول وعلم المعاني في البلاغة العربيّة من علاقة ، وابن قتيبة الدينوريّ المحدّث الذي ألفّ كتباً عدّة في الجانب الشرعيّ ، وأخرى في الجانب الأدبي 0 يقول عنه ابن النديم : " كان عالماً باللغة والنحو ، وغريب القرآن ومعانيه ، والشعر والفقه ، كثير التصنيف والتأليف " . [1]

ونجد أيضاً القاضي الجرجاني صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، وكذلك نجد عبد القاهر الجرجاني النحويّ الذي أفاد كثيراً من علم النحو في نظريّة النظم ففتح بها آفاقاً جديدة لقراءة النصّ الأدبيّ ، على الرغم من أنّ فكرته الأساسيّة في النظم تدور حول إعجاز القرآن وبلاغته ، لكنّ فطنته وبصيرته النافذة فتحت آفاقًا رحبة لإمكان دراسة الشعر وفق هذه النظريّة التي كان لها شأن كبير في تجدّد قراءة النصّ الأدبيّ وبثّ روح الحياة فيه من جديد ، وهذا يدلّ – بالتأكيد – على أصالة العلم وبركته حين ينطلق من رحابة نصوص الوحيين ، الكتاب والسنّة ، مستمدّا منهما أسباب البقاء والنماء .

هذا في حدّ ذاته كافٍ لأن نعيد القراءة مرّة تلو مرّة في نتاجنا الأدبي واضعين نصب أعيننا ضرورة الربط بين العلوم والإفادة منها ؛ ذلك أنّ النصّ الأدبي وليد ثقافته التي تشكّل منها ، ولغته التي بها يكون بقاؤه ، ولأنّ الثقافة واللغة هما من أهمّ روافد الأدب فلابدّ أنّ لهما تأثيراً في تكوينه وتأثيراً في قراءته وفكّ رموزه ، أمّا الثقافة فهي التي يستمدّ منها الشاعر صوره وأفكاره ، وأمّا اللغة فهي التي ينقل عن طريقها هذه الصور والأفكار ، وبالتالي فعلاقة كلّ ما تشكّلت منه ثقافة الشاعر له علاقة بالنصّ ، سواء كان ذلك من خلال الثقافة الدينيّة أو الثقافة الإنسانيّة ، أو من خلال اللغة أداة الاتصال الثقافيّ بين أفراد المجتمع .

---

(1) الفهرست لابن النديم ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1416هـ / 1996م ، ص 123 .

وحول قراءة النصّ الأدبي يمكن القول : إنّـه لا ينفصل عن السياق الثقـافي واللغـوي ، ولـذلك لا نجـد غرابـة حينمـا نجـد علماءنـا الأوائـل يحرصون على حفظ وفهم الشعر الجاهليّ وتذوّقه ليكون معيناً لهم في فهم القرآن وقراءتـه بتدبّر ، ذلـك أنّ القرآن نـزل بلسـانٍ عربـيّ مبين ، وخيـر مثال لهذا اللسان العربيّ هو الشعر الجاهليّ ، ومن خلالـه يمكن التواصل مع لغة القرآن ، ومثل ذلك يقال في فهم السنة النبويّـة ـ على صاحبها أفضل الصلاة والسلام ـ .

فإذاً هناك علاقات ووشائج بين الكلام العربـيّ المبين لا يمكن لأيّ باحث منصف أن ينكرها ، وهذا يقودنـا إلـى شـيءٍ مهمّ جدّا ، هو أنّ هذه العلاقـة ليس بالضرورة أن تنطلـق من النصّ الأدبـيّ القديم إلى نصوص الـوحيين ، وإنّمـا قـد يحـدث العكس ، فمثلمـا نفيـد مـن دراسـة النصـوص القديمـة لفهـم القـرآن وتـدبّره وتـذوّق بيانــه ، أو لفهـم السـنة واسـتنباط أحكامها وبيـان بلاغتها ، فقد يحصل العكس فيكون القرآن ، أو السنّة ، عوناً لنا لقراءة صحيحة وثريّـة للنصّ الأدبـيّ ، بل إنّ هذا هو المرجوّ ، والأكثر فائدةً وعلماً ، وأيّ شيء أغزر إنتاجاً مـن قراءة تستلهـم روحهـا من الوحي المبارك ؟

من هنا جاءت فكرة هذا البحث ، فتأويل الرؤيا علم مباركٌ وشريف ، سمّاه الله " علماً " على لسان نبيّه الكريم يعقوب عليه السلام في قولـه لابنـه :

﴿ ❧①⑩☠▬♦☞⇘♑⬥⑥ ⌧⌨☯⌘◷⌧⓿⌧✍◆❒ ♊☯✌ ⌧⌨←☺☯✂⬛⌧➔⬉③◆❒ ⌧⌨⑩✉◆❻ ❺⚐☯☞⬉③◆❒ ☯❁③☯⑩♔♦■☞❀✍✂ ✍✍③✎❒▫✝♦✍ ✂❼■✍♦⬉◆❒ ❧①⇘⓿■⬛♦⬉ ◷←❍♦☞⌧☺✍➔☯☼ ✍⌧♑❍☺■✍❒🕮 ✎✍⌧☺⌧✍⌘☸❑➔☽✍➔♦③ ☞✌✂◆⬈ ⬉✍⇗⌛♦♔ ♊☯✌ ⌧⌨✍③◆❑♦✉❒🕮 ✂❼■✍♦⬉ ❒♌☠☽ 🗐 ♦✉◷◘♦⇳·☠☽◆❒ ♦☹⬈☯♎◷♦❷⇗✉☠☽ ◆❻✉✸⌨⌧ ⬋♦☠⑩⚐⬋ ❍⌧▤⬁⑩⚐✍☯⬀ ﴾ (يوسف : 6) .

لكنّـه مـن العلـوم الروحيّـة التـي تحتـاج إلـى بصيرة نافـذة ، وهـذه البصيرة لا يؤتاهـا كلّ أحد ، غيـر أنّ هذا لا يمنـع أن تكون هنـاك علاقـات تجمع بين تأويل الرؤيـا وقـراءة النـص الأدبـي قـراءة تتوغّـل فـي أعماقـه ، وكون الرؤيا جزءًا من ستة وأربعين جزءًا مـن النبـوّة لا يمنـع أن يستفاد مـن علـم تأويلهـا ، فعلمـاء التفسير والحـديث لاحظـوا وجـوه الدلالـة بـين

صورة الرؤيا والتأويل ، ولهم في ذلك كلامٌ كثير سيأتي في حينه ، ولم يمنعهم كون الرؤيا من النبوّة أن يقرؤوا علاقات ألفاظها وسياقاتها وأثر ذلك في التأويل ، فقداستها وروحيّتها لم تعقهم عن قراءة التأويلات التي وصل إليها أهل العَبَارة ، ذلك أنّ قراءة التأويل وملاحظة العلاقات بينه وبين ألفاظ الرؤيا غير قراءة الرؤيا قبل التأويل ووضع ضوابط لها من خلال ألفاظها وعلاقاتها ، ولو أنّ قداسة الشيء تمنع من دراسته لكان القرآن أولى بذلك ، فهو كلام الله المبين وحبله المتين ، ولكانت سنّة المصطفى ـ عليه الصلاة والسلام ـ بعيدة عن الدرس الأدبيّ الذي أفاد منها كثيرا واستمدّ منها بيانه .

ثمّ إنّ الرؤيا ، من حيث هي لغة ، تعتمد على ألفاظ وعلاقات وسياق ، هذه المكوّنات تكون في الرؤيا وتكون في النصّ الأدبيّ ، والفرق بينهما يكمن في أنّ الرؤيا أعلى رتبة وأقدس علما ، ولذلك جعلتها هي الأسبق في عنوان البحث ، وسأدرس ما لاحظته بينهما من علاقات قد تفيدنا في الدراسة الأدبيّة عند قراءة النصّ ، وربما من خلال هذه العلاقات نصل إلى رؤية أصيلة نستمدّ منها قراءة النصّ من داخل لغته وثقافته .

يقول النفري : " كلَّما اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة " [1] ، هذا النصّ الموجز ، الكثيف ، يمكن أن يدلّنا على مسارب الضوء ، ويتعرّج بنا في منحنيات الإبداع الشِّعريّ ، ليس هذا فحسب ، بل و يذهب بنا إلى ما وراء حدود النصّ المنطوق ، على اعتبار أنّ النصوص السخيَّة ، المثمرة ، لا تقف عند حدّ العلاقة الثنائيّة بين اللفظ والمعنى ، وكما يقول منطوق النصّ نفسه ، فالنصوص الأوسع رؤية هي الأضيق عبارة ، وليس الضيق هنا بمعنى : اختناق الألفاظ ، ولا شحوب الصور . الضيق ، هنا، بمعنى الإيجاز المُحْكَم ، ودائمًا ما يكون الكلام العالي من هذا الباب ، وهو ما سمّاه المصطفى ـ عليه الصلاة والسلام ـ بجوامع الكلم ، حين تكون الكلمة جامعة ، والإشارة هي العبارة ، ولا يؤتى ذلك إلاّ أُمراء البيان الذين يختصرون طرق الدلالة فيردون المنهل قبل ورَّاده . وقد كان ـ عليه الصلاة والسلام ـ سيّد البشر في بيانه كما هو سيّدهم في خلقه وإيمانه وسائر شأنه .

---

(1) المواقف : محمَّد عبد الجبار النفري (ت 354 هـ) ، القاهرة ، مكتبة المتنبِّي : ص 51 .

ولأنَّ الشِّعر رؤيا شاعر يتوسَّل ، لإيصال أفكاره ومعانيه ، بالصور التي يمرُّ بها خياله ، فإنَّه أحوج إلى لغة البيان الناطق عن هذه الصور ، وكلّما كان الشاعر أوسع رؤيا وأطرف خيالا وأبعد نظرا كانت لغته أوجز وأضيق ، وإنما يتفاوت الشعراء في بيانهم ويسبق بعضهم بعضًا بما يقوله بيانهم المضمر خلف المنطوق من العبارات والكلمات ، ولذا فكلّما ازداد الكلام طولاً فيما لا طائل منه احتجبت الدلالة وساءت العبارة ، وكلّما كان الكلام أقلّ كان أدلّ ، أو كما يقول الجرجاني : " وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بيانًا إذا لم تُبِن " [1] ، وذلك شأن البيان حين يتحرَّك في نفسٍ صافية ويترجمه لسانٌ بليغ يضع الألفاظ في مواقعها بحسب صورتها في الذهن . والشاعر معنيٌّ بهذا الشأن أكثر من غيره لكونه يترجم صور الخيال التي تقدح في ذهنه والمعاني التي تجول في نفسه في بيانٍ شعريٍّ يعتمد طرق الرؤيا في الدلالة على الأفكار الكامنة ، وكلّما اتّسعت رؤياه ضاقت عبارته .

من هنا فإنَّ البيان النبويّ ، يمكن أن يرفد البيان الشعري ويزيده بيانا ويفتح له أبواب المعاني البكر ، كما أنَّه يمكن أن يُفيد قارئ الشِّعر ، وهو يحلّل النصوص الشعريَّة ، من الوقوف على القراءة النبويَّة لنصّ الرؤيا فيستهدي بتلك العلاقات والخطوط الخفيَّة التي تربط بين الرؤيا وتأويلها ، فتأويله ـ عليه الصلاة والسلام ـ لرؤيا القميص بالدّين ، يشير إلى سعة الرؤيا ، حيث ضاقت العِبارة التي نقلت الرؤيا من المشهد المنامي إلى اللغة المنطوقة في بيان موجز ولكنّه سخيٌّ بالدلالات ، وكما ضاقت لغة نصّ الرؤيا ضاقت عبارة التأويل فجاءت في كلمة واحدة " الدِّين " ، ومثل هذا يُقال في بقيَّة الرؤى وتأويلاتها .

وموضوع البحث ، في هذه الدراسة ، معنيٌّ بالوقوف على التأويل النبويّ وتحليل نصوص الرؤى للخروج بمنهجٍ في قراءة الشِّعر يضع الباحث أمام سؤال مهمّ للغاية ، هو : كيف كانَ النبيُّ ـ صلى الله عليه وسلَّم ـ نَصّ الرؤيا ؟

الدراسات السابقة :

وبحسب ما اطَّلع عليه الباحث من دراسات في هذا الجانب فإنَّ هذا الموضوع لَم تتناوله دراسةٌ أكاديميَّة من قَبْلُ ، وغايةُ ما وَرَدَ فيه إشاراتٌ

---

(1) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلَّق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الخامسة 1424هـ / 2004م ، ص 146 .

إلى ما بين الحلم والشِّعر من علاقة في التعبير عن مكنون النفس ، وما بين الرؤيا والشِّعر من علاقة في باب التشبيه والاستعارة ، فكتاب " تفسير الأحلام " لسيجموند فرويد تناول في الفصل السادس ، الحلم وعلاقته بالشِّعر ، وذكر أنَّ للحلم لغة تصويريَّة أشبه ما تكون بلغة الشِّعر ، وهي لغةٌ ترتكز على التكثيف ، والحذف ، والتشبيه ، وفي الجملة فهي لغةٌ شعريَّة وإن اختلفت عنها في عدم وجود روابط كما في لغة النظم ، وقد أفاد الباحث من ذلك في إثبات أنَّ الرؤيا ، في صورها المنضبطة في التخيُّل ، تؤدّي أفكارها ومعانيها بلغة الصورة ، وتنتقل هذه اللغة إلى اللغة المنطوقة ، لغة الرائي ، عند القصّ ، وبالتالي تلتحم مع لغة الشِّعر وتمتزج بها .

ومن الدراسات التي تناولت جوانب العلاقة بين العمل الإبداعيّ بشكلٍ عامّ والحلم ، دراسة الدكتور حميد لحمداني في كتابه " القراءة وتوليد الدلالة " ، فقد تناول العلاقة بين العمل الأدبيّ والحلم والفروق بينهما في أحد فصول دراسته ، ومن ضمن ما أشار إليه هو أنَّ تأويل العمل الأدبيّ مفتوح الدلالة ، بخلاف الرؤيا التي يُقصد فيها معنى التأويل وبالتالي ضيق مساحة الاتساع في الدلالة حيث يقول : " وقد يبدو أنَّ الحلم والإبداع الأدبي يشتركان في كونهما بالنسبة للمرسل والحالم صيغتان للتعبير عن رغبات لا شعورية ، ولكنهما في الاستقبال من قبل الغير يختلفان من حيث أن مستقبل الحلم منهمكٌ في عمليَّة الفهم ، بينما يندمج مستقبل الإبداع أساسًا في مسارٍ تفاعليٍّ مع النصّ . الأوَّل هدفه الأساسي معرفي ، والثاني مُعرَّضٌ للاندماج والإسقاط الذاتي " . (1)

ومنها، دراسة الدكتور محمد أبو موسى في كتابه " شرح أحاديث من صحيح البخاري " ، وهذا الكتاب أشار صراحةً إلى ضرورة الإفادة من منهج تأويل الرؤيا في قراءة الشِّعر ، وذكر أنَّ تأويل الرؤيا بابٌ من أبواب البلاغة المغلقة وأنها تحتاج إلى طَرْقٍ بحذَر ، كما أشار إلى إمكان الإفادة من منهج تعبير الرؤيا في الدراسةً الأدبيَّة ، حيث قال ، بعد أن ساق تعريف التعبير عند الأزهري (2) : " وهذا التعريف لا يسلك طريق

---

(1) القراءة وتوليد الدلالة ، د . حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 2003م ، ص 147 .

(2) وهو " النظر في الشيء فيُعتبَرُ بعضُه ببعض ، حتى يحصل على فهمه " ، شرح أحاديث من صحيح البخاري محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى 1421هـ / 2001م ، ص 368 .

فحص الألفاظ لاستخراج الدلالة ، ولا يقف عند ظاهرها ، ولا باطنها ، ولا مرموزها ، البعيد ولا القريب ، وإنما يقوم على رؤية كلِّ العناصر المكوِّنة للرؤيا من جهة اعتبار بعضها ببعض ، وهذه جهةٌ خفيَّةٌ جدا ، ومذهبٌ جديدٌ في تفسير النصوص " ثمَّ قال : " وأنبِّه ـ أيضًا ـ إلى أنَّ دراستنا الأدبيَّة لو أخذت من هذا بحذقٍ وبصيرة لأفادت لأنَّ هذا التعريف الثاني للتعبير القائم على معرفة الروابط وصلات الأحداث والكلمات بعضها ببعض يقترب من حقيقة مهمَّة وهي أنَّ السياق هو النصّ المقروء والذي ننتقل إليه بعد معرفة الكلام ومخارجه ومواضعه وتلخيصه ، وتحقيقه ، وفي كلِّ الأحوال يجب أن نكون في معيَّة الدلالات اللغويَّة ، حتى لا تصير النصوص مجموعة تخاليط ، وهلوسات كما تراها في صوت الشاعر الحديث ، وفي غيره ممَّا هو على شاكلته " .[1]

منهج البحث :

أمَّا منهج البحث ، فقد سلك الباحث المنهج التحليليَّ ، وذلك من جانبين : الجانب الاستقرائيّ ، والجانب الاستنباطي ، أمَّا في الجانب الاستقرائي فقد حرص الباحث على أن يكون القسم التأصيلي بيانًا لمنهج تعبير الرؤيا وقراءة النصّ الشعريِّ من خلال الربط بينهما وإبراز العلاقات التي يمكن أن تكون محلَّ نظر البحث ، فبدأ بالرؤيا وأنواعها وما يتعلَّق بها من التأويل والتعبير ، ومنه إلى إمكان ضبط قواعد التعبير ، ثمَّ ربط ذلك بلغة نصِّ الرؤيا ، وهو ما دعا الباحث إلى دراسة لغة الحلم والرؤيا من خلال الصور وقربها من لغة الشِّعر ، الأمر الذي دعاه إلى دراسة لغة الحلم عند فرويد ، وهو أمرٌ مهمٌّ بالنسبة لهذه الدراسة التي ترتكز على لغة الرؤيا المنضبطة ونقلها إلى لغة النظم ، و ليكون تسلسل البحث مترابطًا في نموِّه ، انتقل الباحث من لغة الصورة المناميَّة إلى لغة النظم وأثر اللغة وعلومها في تأويل الرؤيا ، وفي الفصل الثاني شرح في تحليل الرؤى التي وردت في القرآن الكريم فبدأ بها لتكون منطلقًا إلى تأسيس القراءة التحليليَّة في القسم التطبيقي لأحاديث الرؤى .

بعد ذلك شرع الباحث في قراءة النصّ الشعري ، ومنهجه بين البلاغة والنقد ، وأثر لغة النصّ وصوره ورموزه وسياقه الداخليّ والخارجيّ في القراءة التأويليَّة ، وتعدّد مستويات القراءة ؛ ليربط ذلك كلَّه

---

(1) شرح أحاديث من صحيح البخاري ، ص 370 ، 371 .

بمنهج تعبير الرؤيا وتعدُّد احتمالات التأويل وربط ذلك بحال الرائي ، مع بيان الفروق بين تعبير الرؤيا وقراءة العمل الإبداعي .

وأمَّا الجانب الاستنباطي فجاء في القسم التطبيقي ، حيث جعله الباحث على قسمين : تحليل الرؤى ، وتحليل الشِّعر ، واعتمد في تحليله نصوص الرؤى على لغة نصِّ الرؤيا ، أي تلك اللغة التي يقصّها الرائي ، وعلاقة ذلك بالتأويل ، وجاء تحليلها من خلال التراكيب ، والصور البيانيَّة ، والتحسين ، وهو ما يوضِّح أثر الدرس البلاغيِّ في التأويل ، ومنه إلى دلالة رمز الرؤيا المحوريِّ ، داخل النصّ ، وتطلَّب ذلك الإشارة إلى حال الرائي أو المرئي له ، ودلالة الرمز خارج نصّ الرؤيا ، في كتب التعبير و في الشِّعر ، وذلك بقصد الربط بين توظيف الرؤيا للرمز وتوظيف الشِّعر ، ولذا اقتصر الباحث على شواهد شعريَّة استعملت دلالة الرؤيا نفسها ، أو قريبًا منها ، لبيان ما بين الرؤيا والشِّعر من علاقة في طريقة التعبير عن المعنى ، وهو ما أشار إليه الجرجاني في كتاب دلائل الإعجاز ، في فصل " في اللفظ يُطلَقُ والمُراد به غيرُ ظاهره " [1] ، وهي لغة الرؤيا والشِّعر على حدٍّ سواء .

وفي تحليل الشِّعر اختار الباحث عددًا من النصوص لقراءتها وتحليلها ، وجاء الاختيار استجابةً لمنهج تعبير الرؤيا ، بقصد إجراء المنهج وفق شروطه ، ولذا جاءت النصوص المنتَخبَةُ وفق ما يتطلَّبه الشِّعر من كثافة الصور البيانيَّة والاستغراق في الوصف ، كما عند صخر الغيّ والمسيَّب والأعشى ، ومن دلالةٍ رمزيَّة وتصوير بيانيّ كما عند ابن خفاجة الأندلسيّ في وصف الجبل ، وجاء النَّصُّ الأخير خاتمةً لها ، وهو بعنوان : " الرؤيا " لغازي القصيبي ، وقد اختاره الباحث لثلاثة أسباب :

1- أنَّ الباحث يريد من خلاله إثبات ما بين الرؤيا والشِّعر من علاقة تتمثَّل في إحساس الشاعر بها حيث عبَّر عن معانيه ورموزه الشعريَّة من خلال الرؤيا .

2- اعتماد لغة النصِّ على الصورة الرمزيَّة وهو ما يُعين على القراءة وفق منهج البحث .

3- ما يتعلَّق بنموِّ البحث وترتيب أفكاره حيث بدأ الباحث بطرح سؤال البحث عن العلاقة بين الرؤيا والشِّعر وانتهى بنصٍّ شعريٍّ يوظِّف طريقة الرؤيا في التعبير عن معانيه ورموزه .

---

(1) دلائل الإعجاز ، ص 66 .

وقد جاء تحليل الشّعر بناءً على لغته وتراكيبه وصوره البيانيَّة ، أو رموزه في حال الرمز الشعريّ ، وجاءت القراءة التحليليَّة التأويليَّة مفتتحةً بالتذوُّق العام ، وهي قراءة التذوُّق ، ثمَّ القراءة التأويليَّة : تراكيب النصّ ، وصوره البيانيَّة ، دلالة الألفاظ الصوتيَّة ، وقراءة الرمز المحوريّ من خلال السياق ، ثُمَّ الإشارة إلى الشاعر ومحيطه الزمني وبيئته ، وأخيراً الإشارة إلى الرابط بين الرؤيا والشِّعر في النصّ المقروء وتحديد ذلك من خلال ضبط بعض الملامح والألفاظ التي يمكن أن تكون مفتاحًا للقراءة والربط بين تأويل الرؤيا وتأويل النصّ الشعري .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ اختيار الباحث لهذا المنهج التأويلي والقرائي للشعر لا علاقة له بتقويض مناهج أُخرى ، فالباحث لم يكن حريصًا إلاَّ على إثبات مدى صحَّة هذا المنهج وبيان صلاحيَّته ، إضافةً إلى عظيم فائدته في الدراسة الأدبيَّة والتعمُّق في النصوص الإبداعيَّة ، وما جاء من إشارات إلى بعض المناهج وقصورها إنَّما هو من باب التنويه إلى ضرورة قراءة الشِّعر وفق منهجٍ متكامل يُعنى بالنصّ والشاعر وما يُحيط بهما من سياق خارجيٍّ له أثرٌ بالغٌ في تشكُّل النصّ الشعريّ وفهم دلالاته وأسراره .

خطَّة البحث :

وجاءت خُطَّة البحث في مقدَّمة ، وقسمين ، وخاتمة . أمَّا القسم الأوَّل ، فقد جاء في فصلين ، كالتالي :

الفصل الأوَّل **: تناول ، في المبحث الأوَّل مفهوم الرؤيا ، ومعنى التعبير والتأويل والفرق بينهما ، وأنواع الرؤيا ، مع بيان الفرق بين الرؤيا والحلم ، وفي المبحث الثاني تناول لفظ الرؤيا وما يتعلَّق بها من ألفاظ التأويل والتعبير والقصّ في القرآن الكريم ، وفي الحديث النبويّ ، أمَّا في المبحث الثالث فتناول الباحث تعبير الرؤيا بين العلم والإلهام ، وتطرَّق من خلال ذلك إلى شروط وآداب التعبير ، وصفات عابر الرؤيا الذاتيَّة والموضوعيَّة ، ومنه إلى رأي علماء الشريعة في التعبير ، ورأي علماء النفس ، والفرق بين رؤية كلٍّ منهما بإيجاز ، وفي المبحث الرابع تناول الباحث أثر اللغة وعلومها وعلاقتها بتأويل الرؤيا .**

الفصل الثاني **: وهذا الفصل هو محور الدراسة في هذا القسم ، وقد درس فيه الباحث علاقة تأويل الرؤيا بقراءة النصّ الشعريّ ، وجاء في مباحث عدَّة :**

المبحث الأوَّل **: تناول فيه الباحث نصَّ الرؤيا ، من جهة ألفاظه ، ووجوه دلالة الألفاظ على معاني التأويل ، ودلالة التراكيب على التأويل ، ثمَّ دلالة الصور البيانيَّة ، وأثر السياق والقرائن .**

المبحث الثاني **: وتناول فيه قراءة النصّ الأدبي وعلاقة ذلك بتأويل الرؤيا ، من جهتين :**

- **من المنظور البلاغيّ : وذلك من خلال الألفاظ والبناء ، والسياق والقرائن ، والمتكلِّم والمُخاطب .**
- **من المنظور النقدي : وذلك من خلال تعدُّد القراءة ومستوياتها ، والسياق ، والرمز ، والصورة ، والاستعانة على القراءة من خارج النصّ .**

المبحث الثالث **: تناول فيه الباحث الفرق بين تأويل الرؤيا وقراءة النصّ الشِّعريّ .**

أمَّا القسم الثاني ، وهو القسم التطبيقي : فجاء في فصلين :

- الفصل الأوَّل **: دراسة تحليليَّة لرؤى الأحاديث النبويَّة ، في كتاب التعبير من صحيح البخاري ، وكتاب تأويل الرؤيا من صحيح مسلم ، وقد انتخب الباحث مجموعةً من الرؤى التي هي موضوع البحث ، واكتفى فيما اتفق عليه الشيخان مِمَّا في صحيح البخاري ، مضيفًا إليها ما ورد في صحيح مسلم ، وهما حديثان : أحدهما لم يرد عند البخاري ، والآخر جاء عند مسلمٍ في سياق واحد ، بخلاف البخاري الذي أوردهما في حديثين ، ففضَّل الباحث دراسة حديث مسلم وتحليله بغية عدم التكرار ، ولأنَّ الحديث مرتبطٌ بسياق واحد .**

وجاءت الأحاديث في رموز محوريَّةٍ جعلها الباحث عناوين للأحاديث ، وهي كالتالي :

- **رؤيا العين الجارية .**
- **رؤيا اللبن .**
- **رؤيا القميص .**
- **رؤيا العُرْوَة والحلقة .**
- **رؤيا البئر والدلو .**

- **رؤيا الذهب .**
- **رؤيا السيف والبقر .**
- **رؤيا المرأة السوداء**
- **رؤيا الظلَّة التي تنطف السمن والعسل .**
- **رؤيا الرُّطَب .**
- **رؤيا الحرير .**
- الفصل الثاني : **وفيه قراءةٌ تحليليَّة لنصوص شعريَّة وفق المنهج التحليليّ الذي طرحه الباحث بناءً على شروط تأويل الرؤيا وتحليل رموزها ودلالة التراكيب ، وقد درسها تحت عناوين تمثِّل رموزها المحوريَّة ، وهي كالتالي :**
  - **الوعل والعقاب في نصِّ صخر الغيِّ .**
  - **الجمانة والدرَّة بين المسيَّب بن عَلَس والأعشى .**
  - **الجبل في نصّ ابن خفاجة الأندلسيّ .**
  - **الرؤيا لغازي القصيبي**

وجاءت الخاتمة في نهاية البحث ؛ وفيها خلاصته و أبرز النتائج وأهمُّ ما توصَّل إليه الباحث في دراسته .

المصادر والمراجع :

وقد اعتمد الباحث في دراسته على مصادر ومراجع عدَّة ، ارتكز منها على مصادر أساسيَّة كانت هي الرافد الأساسيّ للبحث ، وقد جاءت ، بناءً على ما تطلَّبه موضوع البحث وطبيعته ، على أقسام :

القسم الأوَّل : **كتب التفسير ، وقد اعتمد الباحث على كتب التفسير التي أولت اللغة والمجاز اهتمامًا ، كتفسير الزمخشري ، وروح المعاني للألوسي ، وتفسير ابن عاشور ، وتفسير الرازي .**

القسم الثاني : **مصادر السنَّة النبويَّة ، وذلك لأن طبيعة موضوع الرؤيا مرتبطةٌ بالسنة النبويَّة وشروحها ، ومن هنا جاءت العناية بكتب شروح السنَّة ، كشروح الصحيحين ، وقد كان أكثرها عناية لدى الباحث ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري لابن حجر ، والمفهم في شرح تلخيص مسلم لأبي العباس القرطبي ، والسبب الذي دعا الباحث للاهتمام بهذين**

المرجعين : أنه وجدهما أكثر الشروح استيفاءً فيما يخصّ موضوع الرؤيا ، ويكادان يغنيان عمّا سواهما ، وبالأخصّ فتح الباري لابن حجر .

القسم الثالث : كتب البلاغة والنقد ، وذلك من جهة الشعر الذي هو الوجه الآخر من البحث ، ولما للدرس البلاغيّ من أثر واضح في التأويل ، سواء فيما يخصّ الرؤيا ، أو ما يخصّ الشعر ، على اعتبار أنّ الدرس البلاغيّ يبحث في لغة النصّ وطرق دلالته وتأويله ، ومن أهمّ هذه المصادر التي عوَّل عليها البحث كثيرًا : أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، لما لهذين المصدرين من أثر في الدراسات البلاغيَّة ، وقد أفاد منها الباحث ووظّفها في معالجته للعلاقة التي تربط بين نصّ الرؤيا ونصّ الشعر من جهة التأويل ، وكانت إشارة عبد القاهر الجرجاني إلى المعاني النفسيَّة وترتيبها في الذهن وتلبّسها الألفاظ وفق حركتها في النفس ذات مساسٍ بمعاني الرؤيا المصوَّرة في مخيَّلة الرائي أثناء النوم ونقلها إلى لغة القصّ ، وقد اتضح ذلك في دراسة الرؤى أثناء البحث ومعالجتها وفق قراءة الشِّعر والنفاذ إلى أسرار تراكيبه ودلالة صوره البيانيَّة .

القسم الرابع : كتب تفسير الأحلام وتأويل الرؤيا ، وقد اهتمَّت هذه الكتب بالمعجم اللفظيّ لرمز الرؤيا ، ودلالته وفق حالة الرائي وظروفه ، وقد أفاد الباحث منها ولاسيما كتاب تعبير الرؤيا لابن قتيبة ، حيث يمتاز هذا الكتاب بدراسة وافية عن تعبير الرؤيا وطرقه وكيفيَّة تأويل رموز الرؤيا ، وذلك عن طريق عرض معجمي للرموز مع التنويه بأنَّ دلالة الرمز مرتبطةٌ بالسياق الخارجيّ والداخليِّ للرؤيا وحالة الرائي ، وهو ما تناوله الباحث في هذه الدراسة ، إضافةً إلى ذلك فإنَّ ابن قتيبة يرى أنَّ عابر الرؤيا يحتاج إلى فكرٍ وثقافة واسعة تمكّنه من تعبيرها ، ويتحدَّث عن عابر الرؤيا كما لو كان يتحدَّث عن قارئ الشِّعر البصير بأسراره عند عبد القاهر الجرجاني .

القسم الخامس : الدراسات التي تناولت العلاقة بين الشِّعر والحلم ، وتجيء أهميَّة هذه الدراسات كونها ذات علاقة مباشرة بموضوع البحث ، وقد سبقت الإشارة إليها عند تناول الدراسات السابقة .

هذه بعض إشارات إلى منهج الباحث في تناول مصادر الدراسة ، وذلك بالطبع لا يعني حصر الاستفادة على هذه المصادر فحسب ، وإنما هذه أهمّ المصادر والمراجع التي أفاد منها الباحث في دراسته لكونها جاءت في صميم موضوع الدراسة .

ختامًا ، لا يسعني ، بعد شكر الله والثناء عليه بما هو أهله من الحمد والفضل وإتمام النعم ظاهرًا وباطنا ، إلاَّ أن أتوجَّه بالشكر لأساتذتي ومشايخي الذين تفضَّلوا عليَّ بملاحظاتهم ودعمهم وتشجيعهم منذ أن كان هذا البحث فكرةً إلى أن تخلَّق وتشكَّل في هذا الجهد المتواضع الذي أقدّمه لنيل درجة الماجستير ، وعلى رأس هؤلاء الأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى ، بفضل ما اقتبسته منه ، سواء من كتبه أو على مقاعد الدراسة ، وقد كان الدليل لهذا البحث وصاحب الضوء الذي لمعَ شعاعه حين قدَح في ذهني سؤال البحث ، والأستاذ الدكتور محمود توفيق جزاه الله عني خير الجزاء وأجزله ، كما أشكر الأستاذ الدكتور/ صالح بن سعيد الزهراني على ما أولانيه من نصحٍ وتوجيهٍ وتشجيع للمُضيِّ في هذا الموضوع وطرق مسائله ، فالله أسألُ أن يجزيهم جميعًا خير الجزاء وأن يجعل هذا الجهد المتواضع في موازين أعمالهم ، كما أسأله ـ سبحانه ـ أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم مرجوًّا به ثوابه ومُبتغًى به رضاه ، فمنه أستمدُّ العون ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

القسم الأوَّل

الجانب التأصيلي

الفصل الأوَّل

الـــرؤيـــــــــــــــــا

- مفهومها ـ أنواعها .

- التعبير والتأويل وما يتعَّلق بهما
- الرؤيا بين الشريعة وعلم النفس .
- علوم اللغة وأثرها في التأويل .

الفصل الأوَّل
مفهوم الرؤيا والتأويل والتعبير

الرؤيـــا :

الرؤيا في اللغة : **مصدر رأى الحلميّة ؛ وذلك أنّ رأى رؤيا تعني ما يراه النائم في نومه ، بخلاف رأى البصرية التي مصدرها رؤية ، جاء في اللسان : " الرؤية بالعين تتعدّى إلى مفعول واحد ، وبمعنى : العلم تتعدّى إلى مفعولين ، قال ابن سيده : الرؤية النظر بالعين والقلب ، والرؤيا : ما رأيته في منامك ، ورأيت عنك رؤى حسنة : حلمتها ، وأرأى الرجل إذا كثرت رؤآه ـ وهي أحلامه ـ جمع الرؤيا ، ورأى في منامه رؤيا على فعلى بلا تنوين ، وجمع الرؤيا رؤىً بالتنوين مثل رُعىً " [(1)] ، وقال الواحدي : " هي في الأصل مصدر كاليسرى ، فلمّا جُعلت اسماً لما يتخيّله النائم أُجريت مجرى الأسماء " [(2)] ، وفُرِّق بينها وبين الرؤية البصرية بحرف التأنيث في الآخر ، كما ذكر ذلك غير واحد من أهل اللغة ، قال الزمخشري : " والرؤيا بمعنى : الرؤية إلاّ أنها مختصّة بما كان منها في المنام دون**

---

(1) لسان العرب : لابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، 1419هـ / 1999م ، (مادّة : رأي) : 88/5 .

(2) فتح الباري لابن حجر ، دار الريان للتراث ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1409هـ / 1988م ، كتاب التعبير ، 12/ 369 .

اليقظة ، فُرِّق بينـها بحرفي التأنيث كما قيل : القربة والقربى " [1] ، وقال أبو العباس القرطبي [2] : " الرؤيا مصدر رأى في المنام ، على وزن فُعلى ، وألفه للتأنيث ، ولذلك لم ينصرف ، والرؤية مصدر رأى بعينه في اليقظة رؤية " [3] ، قال بعضهم : ورأى الحلميّة تتعدّى لمفعولين كرأي بمعنى علم ، من ذلك قوله تعالى : ـ حكاية عن يوسف عليه السلام ـ :

} ... ◐☜✻☐☜❼ ❻◆🕮☐③✍✳⚈➔ 🕮☐■◆⑨☒ ⇖◆⌑✸❸◆
☜☒☐☐⇗☐☜☒☒⌛✡✍ ☐◆✂✍✍⊛♑⌖⊙☺⇳▪"
☐◆✂✍✍⊛♑☍☉◆☺☒❷◆ ❻◆🕮☐③✍☺←✂⇙☠⇗ 🖫✍❼
☾☒☉⇗✗⚐⑨⚆⇦▫✍⚠✍✍ { (يوسف : 4) .

فقوله : " ساجدين " مفعول ثانٍ لرأيت ، على قول من قال : إنها تتعدّى لمفعولين ، وفي محلّ نصب على الحاليّة على قول من قال : إنها كرأي البصريّة ، وليس ثمّة بينهما فرق إلاّ أنّ إحداهما لليقظة والأخرى للمنام .

أمّا في الاصطلاح فالرؤيا تأتي في عمومها بمعنى الحلم ، ولا فرق بينهما من حيث إنّ كلاً منهما عبارة عن سلسلة من الصور والأحداث التي تظهر للنائم ؛ قال ابن الأثير : " الرؤيا والحلم عبارةٌ عمّا يراه النائم في نومه من الأشياء، لكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن وغلب الحلم على ما يراه من الشرّ والقبيح ومنه أضغاث أحلام "

---

(1) الكشاف للزمخشري ، شرحه وضبطه وراجعه : يوسف الحمّادي ، الناشر : مكتبة مصر ، 2/ 445 .

(2) هو الإمام الحافظ أبو العبَّاس أحمد بن عُمر بن إبراهيم القرطبيّ ، ولد عام 578هـ ، في قرطبة ، درس في قرطبة على شيوخها ، ودرَّس في مساجدها ، ثم انتقل إلى الإسكندريَّة وطلب العلم من علماء المشرق ، وقد أطلق عليه الذهبي لقب عالم الإسكندريَّة لتمكّنه وحفظه وغزير علمه ، وهو أشعريٌّ يؤوِّل في صفات الله ، مالكيٌّ ، وعالمٌ عامل ، من أبرز كتبه (المفهم لما أشكل من تلخيص مسلم) وهو أشهرها ، و (تلخيص صحيح مسلم) و (مختصر البخاري) ، توفي ـ رحمه الله ـ عام 656 هـ (انظر : ترجمة المؤلف في كتاب المفهم ، للمحقِّقين : محيي الدين ديب مستو ورفاقه ، 1/ 31 - 40)

(3) المفهم لما أشكل من تلخيص مسلم لأبي العباس القرطبي ، تحقيق محيي الدين ديب مستو ، يوسف بديوي ، أحمد السيد ، محمود بزال ، الناشر : دار ابن كثير ، دار الكلم الطيّب / دمشق ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 5/6

[1] ، وورد في قاموس أكسفورد : " الحلم رؤيا تمثّل سلسلة من الصور أو الأحداث تظهر للنائم " [2] ، وقد جاءت الرؤيا بمعنى الحلم فيما رواه أبو هريرة ـ رضي الله عنه ـ قال : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ: " الرُّؤيَا ثَلاثٌ : فَرُؤيَا حَقٌّ ، وَرُؤيَا يُحَدِّث الرَّجُلُ بِهَا نَفْسَهُ ، وَرُؤيَا تَحْزِيْنٌ مِنَ الشَّيْطَانِ ... " [3] حيث أطلق لفظ الرؤيا وأراد به كلّ ما يراه النائم في نومه ، وسيأتي لاحقاً بيان أنواع الرؤيا ، وما يضاف منها إلى الله وما يضاف إلى الشيطان .

ممّا سبق يتّضح أنّ الرؤيا تجيء في اللغة بمعنى الحلم ، وكلاهما يعنيان ما يراه النائم من الصور والأحداث أثناء نومه ، غير أنّ هذه الصور التي تُعرض للرائي ليست على نسق واحد ؛ فبعضها يجيء استجابةً لرغبات مكبوتة ، فيراها النائم وقد تشكّلت في صورٍ وأحداث لتعيد له أحداث يومه القريب ـ أو البعيد ـ بحسب ما تمليه عليه ذاكرة الحلم [4] ، وبعضها من تهويشات الشيطان وتخييلاته التي يريد بها تحزين ابن آدم ، وبعضها الآخر يأتي منضبطاً من غير تخليط : منها ما يجيء كفلق الصبح ، وهي في الغالب رؤى الأنبياء ، ومنها ما يجيء رسالة رمزيّة من الصور والدلالات ، وهذه الأخيرة هي ما تحتاج إلى تأويل وقراءة دقيقة لتفاصيلها للعبور من ظاهرها إلى باطنها ، ومن

---

(1) النهاية في غريب الحديث والأثر ، لابن الأثير ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1421هـ / 2000م (مادّة حلم ، 1/ 434) .

(2) كيف تفسّر الأحلام ، بثينة السيد العراقي ، دار طويق للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1420هـ / 1999م ، ص 9 .

(3) رواه الترمذي برقم [2287] ، كتاب الرؤيا ، بابٌ في تأويل الرؤيا ما يُستحَبُّ منها وما يُكْرَه

(4) انظر المبحث الخاصّ برؤية علم النفس ، ص 66 .

رمزها إلى مرموزها ، ومن الصورة المشاهدة في المنام إلى صورتها الحقيقيّة في اليقظة ، وكلّ هذا يدخل في باب التأويل الذي هو : البحث عمّا يؤول إليه الأمر من الحقيقة .

أنواع الرؤيا :

اختلف في الطريقة التي من خلالها يتمّ تقسيم الرؤى وتحديد أنواعها ، فابن خلدون ـ مثلاً ـ أشار إليها إشارة ، وهو يتحدّث عن حقيقة الرؤيا وإدراكها واستدلّ بحديث " الرُّؤيَا ثَلاثٌ : رُؤيَا مِنَ اللهِ ، وَرُؤيَا مِنَ المَلَكِ ، وَرُؤيَا مِنَ الشَّيْطَانِ " (1) ، ثمّ قال : " وهذا التفصيل مطابقٌ لما ذكرناه : فالجليّ من الله ، والمحاكاة الداعية إلى التعبير من المَلَكِ ، وأضغاث الأحلام من الشيطان " (2) ، فهذه ثلاثة أنواع :

1- رؤيا من الله ، وهي الصريحة التي تقع كفلق الصبح ولا تحتاج إلى تأويل وعبارة ، وهذا القسم هو ما أشارت إليه عائشة ـ رضي الله عنها ـ في حديث بدء الوحي (3) ، وهو درجةٌ من درجات الوحي ، ومن هذا القسم رؤيا سيّدنا إبراهيم عليه السلام ، في قوله تعالى حكاية عنه :

---

(1) لَم يَرِد في الصحيحين بلفظ " ورؤيا من الملك " ، فأكثر الروايات التي وردت تدور حول ما رواه الترمذي عن أبي هريرة ـ رضي الله عنه ـ ، عن النبيِّ ـ صلى الله عليه وسلَّم ـ ، ولفظه " الرُّؤيا ثلاث : رُؤْيَا حَقٌّ ، ورُؤيَا يُحدِّثُ الرَّجُلُ بهَا نفْسَه ، ورُؤيَا تَحْزِيْنٌ من الشَّيْطَان ... " ، برقم [2287] كتاب الرؤيا ، بابٌ في تأويل الرؤيا ما يُستحبُّ منها وما يُكره .

(2) مقدّمة ابن خلدون ، تحقيق : د . حامد أحمد الطاهر ، دار الفجر للتراث ، القاهرة ، الطبعة الأولى 1425هـ/ 2004م ، ص 141 .

(3) جاء في كتاب بدء الوحي ، عن عائشة أم المؤمنين ـ رضي الله عنها ـ قالت : " أوّل ما بُديء به ـ صلى الله عليه وسلم ـ الرؤيا الصالحة في النوم ، فكان لا يرى رؤيا إلاّ جاءت مثل فلق الصبح ... " الحديث : رواه البخاري في كتاب بدء الوحي إلى رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

(الصافات : 102) .

2- رؤيا من الملك : وهي التي تفتقر إلى التأويل والعبارة ، وذلك أنّ الملك يضربها على طريقة الأمثال ؛ ليتمّ التأويل عن طريق المقايسة ووجوه الدلالة ومن خلال هذا القياس عن طريق وجوه الدلالة بين صورة الرؤيا وما تؤول إليه يمكن عبورها والاستدلال من ظاهرها على باطنها ، وهذا القسم هو ما ستوليه الدراسة عنايتها لأنّه محور البحث وقصده ، على اعتبار أنّ التأويل في هذا القسم ، هو ما يمكن أن يتماسّ مع الدراسة الأدبيّة ، وفيه ثمرة الدرس البلاغي أثناء قراءة النصّ الأدبيّ ، وسيتّضح ذلك في حينه - إن شاء الله - .

3- رؤيا من الشيطان : وهي أضغاث الأحلام التي تأتي مختلطة غير واضحة ، وعدم وضوحها ليس راجعاً إلى دقّتها وعمقها - كما في رؤيا عزيز مصر - وإنّما بسبب التشويش والتهويم الذي يلقيه الشيطان فيها فتجيء على غير نسق ، وسُمّيت بالأضغاث لاختلاطها ، والضغث : القبضة من الحشيش المختلط .

وهناك تقسيمٌ آخر أشارت إليه الباحثة/ بثينة السيد العراقي ، وهو تقسيم الأستاذ أحمد الصباحي عوض الله [1] :

1- البشرى الصحيحة الصادقة ، وهي ما كان كلامها صحيحاً ، ودلّت على معانٍ مستقيمة ووعتها الذاكرة , وتكون دائماً من الله تعالى ، وتأتي بواسطة الملك على صورة بشارة أو نذير مسموع أو أشياء تصوّر ما سيحدث بصورة واضحةٍ مباشرة لا تحتاج إلى تأويل أو أن يكون رمزًا يؤوّله المحدثون .

---

(1) كيف تفسّر الأحلام ، ص 19 .

2- أضغاث الأحلام ، وهو حديث الشيطان ، وهي الأحلام التي لا يستطيع الحالم أن يتذكّرها أو يستوعب حوادثها وهي غير قابلة للتأويل وفق أصول الرؤيا ، وهي باطلة لا اعتبار لها ولا تأويل

3- حديث النفس ، ورؤى هذا القسم صورٌ انعكاسيّة لأفكار الإنسان وأفعاله وأخلاقه في اليقظة .

ويرى الباحث أنّ التقسيم الثاني هو المتطابق مع تقسيم النبيّ ـ صلى الله عليه وسلّم ـ للرؤيا ، بخلاف ابن خلدون في تقسيمه الأوّل ، حيث أغفل القسم الأوسط المختصّ بحديث النفس ، وجعل الرؤيا الصالحة قسمين منفصلين : قسماً من الله ، وقسما من الملك ، بينما الأظهر والأقوى هو أنّ رؤيا الملك في تقسيم ابن خلدون تندرج في الرؤيا التي من الله ، لأنها كلّها تُنسب إليه باعتبار بشارتها ونذارتها ، ولكن يبدو أنّ ابن خلدون ـ رحمه الله ـ قد ارتضى هذا التقسيم باعتبار الحاجة إلى التأويل وعدم الحاجة إليه ، ونسب الرؤيا التي كفلق الصبح ، والتي لا تحتاج إلى تأويل ، إلى الله ، لأنها أوّل بدء الوحي ، ونسب الرؤيا التي تحتاج إلى تأويل إلى الملك لأنّها تتمّ بواسطته عن طريق ضرب المثل والقياس .

والتقسيم المناسب للرؤيا هو ما ورد فيما رواه الترمذي ، عن أبي هريرة ـ رضي الله عنه ـ قال : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " الرُّؤيَا ثَلاثٌ : فَرُؤيَا حَقٌّ ، وَرُؤيَا ممّا يُحَدّثُ بهَا الرَّجُلُ نَفْسَهُ ، وَرُؤيَا تَحْزِيْنٌ مِنَ الشَّيْطَانِ ..." [1] ، وذلك أنّ كلّ نوعٍ منها لا يندرج تحت الآخر ، وهي كالتالي :

---

(1) رواه الترمذي : برقم [2287] كتاب الرُّؤيا ، بابٌ في تأويل الرؤيا ما يستحبُّ منها وما يُكره .

1- الرؤيا الحقّ : وهي المنتظمة التي لا تخليط فيها ، وقد سمّاها في روايةٍ أخرى " الصادقة " وفي أُخرى " الصالحة " وهي التي يحصل بها التنبيه على أمرٍ في اليقظة صحيح ، وهي ـ إذا صدرت من الإنسان الصالح ـ جزءٌ من أجزاء النبوّة ، وهذا النوع قسمان :

أ- الرؤيا الصادقة ، وتسمّى الصالحة ، وتقع في اليقظة كما وقعت في المنام ، وهي غالب رؤى الأنبياء ـ عليهم السلام ـ وبعض رؤى الصالحين ، وهذه الرؤيا لا تحتاج إلى تأويل ، لأنّ تأويلها وقوعها كما هي ، روى البخاري ، عن عائشة ـ رضي الله عنها ـ قالت : " أوّل ما بُديء به ـ صلى الله عليه وسلّم ـ الرؤيا الصالحة في النوم ، فكان لا يرى رؤيا إلاّ جاءت مثل فلق الصبح ... " (1) .

ب- الرؤيا التي تحتاج إلى تأويل ، وهي من المبشّرات ، وتجيء كضرب المثل ، ولها ظاهرٌ وباطن ، ويتمّ عبورها عن طريقة قراءة الرموز والقياس ودلالة اللفظ الاشتقاقيّة ، ويحتاج هذا القسم إلى عابر حاذق عالم بالتأويل وضوابطه وأسسه .

2- رؤيا حديث النفس : وهي التي تكون عن أحاديث نفسٍ متوالية ، وشهوات غالبة ، وهموم لازمة ، ينام عليها فيرى ذلك في نومه .

3- رؤيا تحزينٌ من الشيطان : وهذه هي التي تأتي على غير نظام ، ويقع فيها تخليطٌ وتهويلٌ وتخويف ، يُدخل كلَّ ذلك الشيطان على الإنسان في نومه ليشوّش يقظته (2) .

حقيقة الرؤيا :

ذهب أبو العبّاس القرطبي إلى " أنّ حقيقة الرؤيا إنّما هي من إدراكات النفس ، وقد غُيّب عنّا علم حقيقتها " (1) ويرى أنّ البحث في

---

(1) رواه البخاري : برقم [6982] كتاب التعبير ، باب : أوَّل ما بُدئ به رَسوْلُ الله ـ صلى الله عليه وسلَّم ـ من الوحي الرؤيا الصالحة .

(2) المفهم ، كتاب الرؤيا ، 8/6 - 9 .

حقيقتها لا يستند إلى علمٍ يقينيّ؛ ولهذا لم يلتفت إلى الأقوال الأخرى التي ذهب فيها أصحابها مذاهب شتّى ، وقال القاضي أبو بكر بن العربي : " الرؤيا إدراكات علّقها الله تعالى في قلب العبد على يدي ملك أو شيطان إمّا بأسمائها ـ أي حقيقتها ـ وإمّا بكناها ـ أي بعبارتها ـ وإمّا تخليط ..." [2] وذهب القاضي أبو بكرٍ ابن الطيّب إلى أنّها اعتقادات ، واحتجّ بأنّ الرائي قد يرى نفسه بهيمةً أو طائرًا مثلاً ، وليس هذا إدراكًا ؛ فوجب أن يكون اعتقادًا ؛ لأنّ الاعتقاد قد يكون على خلاف المعتقد ، قال ابن العربي : والأوّل أولى ـ أي أنّ الرؤيا إدراكات ـ والذي يكون من قبيل ما ذكره ابن الطيّب من قبيل المثل ، فالإدراك إنّما يتعلّق به لا بأصل الذات " [3] وقيل " إنّ الرؤيا إدراك أمثلة منضبطة في التخيّل جعلها الله إعلامًا على ما كان أو يكون ، فإن قيل : كيف يقال إنّ الرؤيا إدراكٌ مع أنّ النوم ضدّ الإدراك ؛ فإنّه من الأضداد العامة ، كالموت ، فلا يجتمع معه الإدراك ؟ فالجواب ـ ما ذكره أبو العباس القرطبيّ في المفهم ـ : أنّ الجزء المدرك من النائم لم يحلّه النوم ، فلم يجتمع معه ، فقد تكون العين نائمة والقلب يقظان " [4] .

وقال النووي في شرح مسلم : " إنّ مذهب أهل السنة في حقيقة الرؤيا أنّ الله تعالى يخلق في قلب النائم اعتقادات ، كما يخلقها في قلب اليقظان وهو سبحانه يفعل ما يشاء ، لا يمنعه نومٌ ولا يقظة ، فإذا خلق هذه الاعتقادات فكأنّه جعلها علمًا على أمور أُخرى يخلقها في ثاني الحال ، أو كان قد خلقها " [5] .

ويرى الباحث أنّ قول النووي ـ رحمه الله ـ يصدق على الرؤيا بمفهومها المقيّد ، لا بمفهومها المطلق ، فالأحلام التي تحدث نتيجةً لانعكاس الواقع وأحداثه على ما يراه النائم ـ وهي رؤيا حديث النفس ـ أو تلك التي يحضرها الشيطان للتشويش والتخليط لا تدخل في دائرة الرؤيا المبشّرة أو المنذرة ، لأنّ هذه الأخيرة ـ كما وصفها النبيّ عليه الصلاة والسلام ـ جزءٌ من ستةٍ وأربعين جزءًا من النبوّة ، ومن هنا فإنّ الباحث

---

(1) المفهم ، كتاب الرؤيا ، 6/6

(2) فتح الباري ، كتاب التعبير ، 369/12

(3) الموضع السابق .

(4) المفهم ، 6/ 7 ، 8 .

(5) شرح صحيح مسلم للإمام النووي ، ترقيم وترتيب : محمد فؤاد عبد الباقي ، تحقيق : أبو عبد الرحمن عادل بن سعد ، الناشر دار ابن الهيثم ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، كتاب الرؤيا ، 7/ 364 .

سيُعنى - أكثر - بالرؤيا في هذا السياق ؛ إذ هي المعنيّة بالتأويل والعبارة ، بخلاف الحلم الذي غلب إطلاقه على أحاديث النفس وتهويمات الشيطان .

حقيقة الرؤيا من جهة تعلّقها بالزمان والمكان :

لسيّد قطب - رحمه الله - رأيٌ حول حقيقة الرؤيا من جهة تعلّقها بالزمان والمكان ، يقول فيه : " ونحن نتصوَّر طبيعة هذه الرؤى على هذا النحو : إنّ حواجز الزمان والمكان هي التي تحول بين هذا المخلوق البشريّ وبين رؤية ما نسمّيه الماضي أو المستقبل ، أو الحاضر المحجوب ، وأنّ ما نسمّيه ماضيا أو مستقبلا إنّما يحجبه عنّا عامل الزمان ، كما يحجب الحاضر البعيد عنّا عامل المكان ، وأنّ حاسّةً ما في الإنسان لا نعرف كنهها تستيقظ أو تقوى في بعض الأحيان ، فتتغلّب على حاجز الزمان وترى ما وراءه في صورةٍ مبهمة ، ليست علمًا ولكنها استشفاف ، كالذي يقع في اليقظة لبعض الناس ، وفي الرؤى لبعضهم ، فيتغلّب على حاجز المكان أو حاجز الزمان ، أو هما معًا في بعض الأحيان ، وإن كنا في نفس الوقت لا نعلم شيئًا عن حقيقة الزمان ، كما أنّ حقيقة المكان ذاتها - وهي ما يسمّى بالمادّة - ليست معلومة لنا على وجه التحقيق " [1] .

الفرق بين الرؤيا والحلم :

في الأصل اللغوي لا يوجد فرقٌ بين الرؤيا والحلم ؛ فكلاهما يطلقان على ما يراه النائم من صورٍ وأحداثٍ متسلسلة ، غير " أنّه غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن وغلب الحلم على ما يراه من الشرّ والقبيح ومنه أضغاث أحلام " [2] ولهذا جاء في الحديث قوله – عليه الصلاة والسلام : " الرؤيا من الله والحلم من الشيطان " [3] ، وقد نُسبت الرؤيا لله تشريفاً ، وكذا نُسِبَ الحلم إلى الشيطان استقذارًا وتحقيرًا ؛ لأنّه يحضره ، لا أنّه فعلٌ له في الحقيقة ، فالرؤيا اسمٌ للمحبوب والحلم اسمٌ للمكروه ، قاله المازري [4] .

وفيما يلي يحسن بالبحث أن يجمل الفرق بين الرؤيا والحلم في نقاط :

---

(1) في ظلال القرآن ، سيّد قطب ، دار الشروق ، الطبعة السابعة عشرة ، 1412هـ / 1992م ، 4/ ص 1972 ، من مجموع الأجزاء .

(2) النهاية لابن الأثير : (مادّة حلم ، 1/ 434)

(3) رواه مسلم ، عن أبي قتادة - رضي الله عنه - حديث رقم [2261] كتاب الرؤيا .

(4) انظر : شرح صحيح مسلم للنووي ، كتاب الرؤيا ، 7/ 364 .

الأولى : الرؤيا من الله والحلم من الشيطان ، كما ورد في الحديث الشريف عن النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ " الرؤيا من الله والحلم من الشيطان " [1] .

الثانية : أنّ نسبة الرؤيا إلى الله نسبة تشريف لما فيها من البشارة والنذارة لعبده المؤمن ، بخلاف الحلم فهو منسوبٌ إلى الشيطان لغلبة الشرّ والتخليط فيه ، قال ابن الأثير : " الرؤيا والحلم عبارة عمّا يراه النائم في نومه من الأشياء ، لكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن ، وغلب الحلم على ما يراه من الشرّ والقبيح ومنه أضغاث أحلام " [2] .

الثالثة : وبناءً عليه فإنّ الرؤيا توصف بأوصاف الحسن : الرؤيا الصالحة ، الرؤيا الصادقة ، المبشّرات ، كما ورد وصفها بذلك في أحاديث عدّة ، في حديث بدء الوحي عن عائشة " الرؤيا الصادقة " وفي حديث أبي الدرداء ـ رضي الله عنه ـ قول النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " ... هي الرؤيا الصالحة يراها المسلم أو تُرى له " [3] ، وفي حديث أنس ـ رضي الله عنه ـ قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم ـ : " إنّ الرسالة والنبوّة قد انقطعت ، فلا رسول بعدي ولا نبيّ " قال أنس راوي الحديث : فشقّ ذلك على الناس فقال : " لكن المبشّرات " قالوا : يا رسول الله ، وما المبشّرات ؟ قال : " رؤيا المسلم وهي جزءٌ من أجزاء النبوّة " [4] ، أمّا الحلم فلا يوصف بحسن ، ولم يرد ذكره إلاّ منسوباً للشيطان كما مرّ ، أو موصوفاً بالتخليط والأضغاث ، كما في قوله تعالى حكاية عن الملأ :

} [illegible] { . (يوسف : 44) .

---

(1) رواه مسلم ، برقم [2261] كتاب الرؤيا .

(2) النهاية لابن الأثير : (مادة حلم ، 1/ 343) .

(3) رواه الترمذي برقم [2280] ، كتاب الرؤيا ، باب قوله : (لهم البُشْرَى في الحياةِ الدُّنْيَا) .

(4) رواه الترمذي : برقم (2279) ، كتاب الرؤيا ، باب ذهبت النبوّة وبقيت المبشّرات .

الرابعة : وعلـى هذا فإنّ الحلم لا تأويل له ؛ لأنّه غير منضبط ، وإنّما أخلاط وأضغاث ، بخلاف الرؤيا الصالحة التي تأتي منضبطة في التخيّل ، ذات تسلسل منطقيّ ، وليست مختلطة ، ولها رموز وإشارات تومىء ولا تصرّح ، وهي بذلك تشبه إلى حدّ كبير الصورة الشعريّة المبنيّة على الرمز ، وقراءتها تحتاج إلى دربة ومعرفة بدلالات الرموز ، مع عدم إغفال متعلّقاتها ومناخها ، وهذا النوع من الرؤيا يحتاج إلى عابر حاذق ، وتحتاج هي ـ قبل ذلك ـ إلى تأويل ، أو ما يُسمّى بعبَارة الرؤيا ، ومن هنا كان لابدّ على البحث أن يتعرّض لمعاني التأويل والعبارة ، وأيّهما ألصق بالرؤيا ؟ وما الفرق بينهما ؟ وهذا ما سيتناوله الباحث في الفقرة التالية من هذا المبحث .

أوّلا : التأويل :

التأويل **: مصدر أوّل ، الفعل منه على وزن فَعَّل ، لا على وزن أفعل ، يقال : أوَّلَ تأويلا ، وتأوَّل تأوُّلا ، وهـو تفسير الشيء بما يؤول إليه [1] ، وجاء في اللسان : آلَ الشيء يؤول مآلا : رجع ، وأوّل إليه الشيء : رَجَعَه ، وأوّل الكلام وتأوّلـه : دبّره وقدّره ، وأوّله وتأوّله : فسّره ، والتأويل : عبارة الرؤيا [2] ، وإنّما أُطلق على عبـارة الرؤيـا تأويلا لمـا في ذلك من اعتبار ما يؤول إليـه أمرها ، وهو معنى من معاني الرجوع والترجيع ، قال الجرجاني ، في التعريفات : " التأويل في الأصل الترجيع ، وفي الشرع : صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله ، إذا كان المحتمل الذي**

---

(1) تحفة الأحوذي بشرح صحيح الترمذي : للإمام الحافظ أبي العلا محمد بن عبد الرحمن المباركفوري ، دار الحديث ، القاهرة ، الطبعة الأولى 1421هـ /2001م ، كتاب الرؤيا ، 106/6 .

(2) لسان العرب : (مادّة أول ، 1/ 265)

يراه مُوافقًا للكتاب والسنّة " [1] ، وعبارة الرؤيا تعتمد ، فيما تعتمد عليه – على صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله ، كما سيأتي عند قراءة تأويل الرؤى ، وهذا هو المراد بالتأويل ، سواءً كـان ذلك فيمـا يختصّ بالرؤيا ، أو بغيرها ممّا يحتاج إلى التأويل بهذا المعنى وهو : " نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليلٍ لولاه ما تُرك ظاهر اللفظ " [2] .

وعلى هذا يمكن أن يكون هناك فرقٌ دقيقٌ بين التأويل والتفسير ، إذ الثاني يتعلّق بإيضاح المعاني وشرحها ، بخلاف الأوّل الذي لا يُعنى بأكثر من الأَوْل ، بمعنى الرجوع ، حيث يُعنى بما يؤول إليه الأمر ، لا من جهة التفسير والإيضاح ، ولكن من جهة ردّ الشيء إلى حقيقته ، واللفظ إلى ما يراد به .

وقد تنبّه السيِّد الشريف الجرجاني (ت816 هـ) صاحب التعريفات لذلك ، فبعد أن ذكر معنى التأويل في الشرع ، وذكر قوله تعالى قال تعليقًا على الآية :

{ ... ⑥↗③⍂❷▩●← ✂✍💻⍂♦◻❻○ ✌♎♊⌘
✂✍◉♑⍂☺⌂⓿♒✍*●♎ ... } . (الأنعام : 95) .

" إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيرًا ، وإن أراد به إخراج المؤمن من الكافر ، أو العالم من الجاهل ، كان تأويلا " [3] ، ولذلك جاء في قول عائشـة ـ رضي الله عنها ـ : " كان النبيّ ـ صلى الله

---

(1) التعريفات ، لعليّ بن محمّد بن عليّ الجرجاني ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية 1413هـ / 1992م : في معنى (التأويل) ص 72 .

(2) انظر : النهاية لابن الأثير : (مادّة أول ، 81) .

(3) التعريفات ، ص 72

عليه وسلّم ـ يكثر أن يقول في ركوعه وسجوده سبحانك اللهم وبحمدك ، يتأوّل القرآن " تعني أنّه مأخوذٌ من قول الله تعالى : " فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ واسْتَغْفِرْهُ " [1] .

ويرى الباحث أنّ تأويل الرؤيا وقراءة رموزها والعبور من ظاهر اللفظ إلى ما يراد به يتطابق مع ما ذهب إليه الجرجاني في التعريفات حول تأويل قوله تعالى : " يخرج الحيّ من الميّت " ، فالحياة رمزٌ للإيمان ونتيجةٌ من نتائجه وثمرةٌ من ثماره في القلب ، وبينها وبين الإيمان علاقة في الدلالة ، ومثل هذا يُقال بين الحياة والعلم ، والموت رمزٌ للكفر ونتيجةٌ من نتائجه على القلب ، ومثل هذا يقال بين الموت والجهل ، فهذه العلاقة التي تكون بين الكلمة ودلالتها هي محور قراءة الرؤيا ، وهي أساس التأويل عند إرادة العبور من ظاهر اللفظ إلى باطنه ، والتأويل غير مختصٍ بالرؤيا ؛ فكلّ ما احتاج إلى تأمّل وإعمال فكر ، ممّا له وجه يؤول إليه فهو يحتاج إلى تأويل ، وقد يغمض هذا الوجه حتّى لا يستطيع أحدٌ من البشر إدراك كنهه ، قال تعالى :

{ ... ❑◆✋◆☞ ③◆➔⬀▣■☠⇖ ✍♦✆▫❑✎③✃♦🕮⇖🕛▦ ◑⧄⬩·✃☞✍✦▤ ... } (آل عمران : 7) .

ويجيء التأويل في الرؤيا على معنى تأمّلها وربط أجزائها بعضها ببعض ، وقراءة العلاقات بين صورة الرؤيا وما تؤول إليه ، وهي ـ في هذا ـ تلتقي مع قراءة النصّ الشعري وتأمّل تراكيبه وعلاقات مفرداته وسرّ نظمه وعلاقة هذا النظم بالمعاني في نفس الشاعر وتشكّلها في ذهنه ، وردّ تشبيهاته ومجازاته إلى ما تؤول إليه من الحقيقة وما تؤدّيه من معاني وأغراض في البيان الشعري القائم على لغة المجاز والتشبيه .

ثانيًا : التعبير :

---

(1) رواه البخاري برقم [761] باب الدعاء في الركوع ، ومسلم برقم [484] باب ما يُقال في الركوع والسجود .

جاء في اللسان ، عَبَرَ الرؤيا : يعبرها عبرًا وعبارةً ، وعبّرها : فسّرهـا وأخبر بما يؤول إليه أمرها ، وفي التنزيل العزيز :

} ... ➀♌ ⇔🏳←☝✡↗ 🕾 ⌇♦③⬀↗❾❷ ...
.(43 : يوسف) . { ⬗➥ ♍☐←❸↖ ⬂➔♦✍

أي إن كنتم تعبرون الرؤيا فعدَّاهـا باللام ، قـال الزجاج : هذه اللام أُدخلت على المفعول للتبيين والمعنى : إن كنـتم تعبرون وعابرين ، ثمّ بين باللام فقال : للرؤيا [1] .

ويقال : عبَرَتُ الرؤيا بالتخفيف ، إذا فسّرتها وعبّرتها بالتشديد لأجل المبالغة في ذلك [2] ، والذي ورد به القرآن هـو الأفصح ، وهـو المعتمد عند أثبات اللغة ، يقول الزمخشري : " وعبَرتُ الرؤيا بالتخفيف هو الذي اعتمده الأثبات " [3] ، قال الكرماني : " قالوا : الفصيح العبارة ،لا التعبير ، وهي التفسير والإخبار بما يؤول إليه أمر الرؤيا ، والتعبير خاصّ بتفسير الرؤيـا ، وهي العبور من ظاهرها إلى باطنها ، وقيل : هو النظر في الشيء فتعبير بعضه ببعضٍ حتى يحصل على فهمه ، وأصله من العَبْر بفتح العين وسكون الباء ، وهو التجاوز من حالٍ إلى حال ، والاعتبار والعبرة الحالة التي يتوصَّل بها من معرفة المشاهَد إلى ما ليس بمشَاهد " [4] .

وتعبيرالرؤيا قائمٌ على معنى الانتقال من صورة ما رآه النائم ، بعد تأمّلها ومعرفة تفاصيلها وأجزائها وقراءتها قراءة نافذة ،إلى ما تؤول

(1) لسان العرب ، مادّة عبر ، 9/ 16 .

(2) عمدة القاري شرح صحيح البخاري ، للشيخ الإمام بدر الدين أبي محمد محمود بن أحمد العيني ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، كتاب التعبير ، 24/ 126 .

(3) الكشّاف للزمخشري ، 2/ 472 .

(4) عمدة القاري ، كتاب التعبير ، 126/24

إليه هذه الصورة في الحقيقة ممّا لم يشاهده الرائي عند اليقظة ، وكأنّ علم عَبارة الرؤيا يعبر بها من المشاهد إلى غير المشاهد ، ومن صورة المنام إلى صورة اليقظة ، ومن الرموز إلى مرموزها ، ومن ظاهر اللفظ إلى باطنه ، وهذا هو معنى العبور في اللغة (كما تقول : عبرت النهر ، إذا قطعته حتى تبلغ آخر عرضِه) [1] وعبرت النهر إذا انتقلت من إحدى ضفّتيه إلى الأُخرى .

يتبيّن مما سبق أنّ هنـاك فروقات دقيقة بين التأويل والتعبير والتفسير ، فالتأويل ، كما مرّ ، يُعنى بما يؤول إليه الأمر ؛ ولذلك لا يختصّ بالرؤيا فحسب ، بل يتجاوزها إلى كلّ أمر له حقيقة يؤول إليها بخلاف التعبير الذي يختصّ بتعبير الرؤيا ، قال الراغب الأصفهاني : " والتعبير مختصٌّ بتعبير الرؤيا ، وهو العابر من ظاهرها إلى باطنها نحو :

{ ... ♌︎♑︎♍︎ ⬄⚐︎←✌︎✡︎⬈✍︎ ✍︎◆③⬀⬈❾❷◘♉︎♎︎ ✍︎⧫➔⬃♎︎⬉❸←□♍︎♏︎ ✍︎☼⌧✍︎ } . (يوسف : 43) .

وهو أخصّ من التأويل ؛ فإنّ التأويل يقال فيه وفي غيره " [2] ، وعليه فإنّ التعبير ألصق بعلم الرؤيا ، ويرى الباحث أنّ التأويل يقال فيما تؤول إليه الرؤيا ، والتعبير يقال فيما يعالجه عابر الرؤيا أثناء قراءتها وفكّ رموزها ؛ ومن ذلك قوله تعالى حكاية عن الملك { ... ♌︎♑︎♍︎ ⬄⚐︎←✌︎✡︎⬈✍︎ ✍︎◆③⬀⬈❾❷◘♉︎♎︎ ✍︎⧫➔⬃♎︎⬉❸←□♍︎♏︎ ✍︎☼⌧✍︎ } ، فقد سألهم عن قدرتهم على قراءة رموز رؤياه ومعرفة ما تدلّ عليه ، بينما في قوله تعالى حكاية عن يوسف عليه السلام :

---

(1) الكشّاف للزمخشري ، 472/2

(2) المفردات في غريب القرآن ، للراغب الأصفهاني ، الناشر : مكتبة نزار مصطفى الباز ، مكة المكرمة ، الرياض ، (مادّة عبر ، 2/ 416)

♊♋✍ "❻🕔♦③⬀⬈⬇❻ ⬉✍③✍❐▫♁♦✍ ✂⊠⓿🕔⍓♎ ... }
⊕♦⌛⬀✍⬉ ... } . (يوسف : 100) .

غير ذلك ، حيث آلت الرؤيا إلى حقيقتها ، ويوسف عليه السلام يشير إليها .

وبهذا يظهر أنّ التأويل : إدراك حقيقة الرؤيـا ، والتعبير : قراءتها وفكّ رموزها .

وأمّا تفسير الحلم فهو أقرب إلى تحليله ومعرفة مكوّناته وطريقة استدعاء الصور كما هو عند فرويد صاحب نظريّة التحليل النفسي [1] .

والملاحظ أنّ جلّ الدارسين المعاصرين يطلقون على تأويل الرؤيا مصطلح التفسير ، ويدرسونـها تحت مصطلح تفسير الأحلام ، وهذا ـ فيما يرى الباحث ـ لا يتطابق مع الرؤيـة الصحيحة لهذا العلم الجليل ، حيث لم يرد الكتاب ولا السنّة بهذا ، وإنّما ورد في القرآن بلفظ تأويل الرؤيا وعبارتها ، وفي السنة كذلك ، وقد ذكره الإمام البخاري في صحيحه بلفظ : باب التعبير ، ودرسه الإمام مسلم في الجامع الصحيح بلفظ : باب تأويل الرؤيا ، وكذلك بقيّة أصحاب السنن ، رحمهم الله جميعًا ، وهنا يجدر بالبحث أن يلفت إلى الدقّة في لفظ التبويب عند علمائنا الأجلاّء ، فحين اقتصر الإمام البخاري على لفظ التعبير دون حاجة إضافته إلى الرؤيا ، فلأنّ التعبير ـ كما قال الراغب ـ مختصٌّ بالرؤيا ، فارتفعت الحاجة إلى ذكرها ، وحين أضاف الإمام مسلم التأويل إلى الرؤيا ؛ فلأنّ التأويل يقال فيها وفي غيرها فصار ذكرها متعيّنًا .

من هنا ؛ تعيّن على الباحث أن يتناول في نهاية هذا المبحث ورود الرؤيا ومتعلّقاتها من الألفاظ في القرآن الكريم والسنّة النبويّة ـ على صاحبها أفضل الصلاة والتسليم ـ ليتبيّن من ذلك أصل معنى الرؤيا وما يتعلّق بها من التأويل والتعبير ؛ إذ الكتاب والسنّة هما المصدر الأفصح والأدقّ فيما يتعلّق بباب الرؤيا وألفاظها الواردة بها ، وفيما يلي بيان ذلك :

أوّلاً : الرؤيا ومتعلّقاتها في القرآن الكريم :

---

(1) انظر : المبحث الخاصّ بهذا ، في هذه الدراسة ، موقف علم النفس ورؤيته في تفسير الأحلام .

ورد لفظ الرؤيا في القرآن الكريم غير مرّة ، جاءت منها واحدة فقط بمعنى الرؤية في اليقظة على خلاف بين العلماء ، بينما جاءت ، في بقيّة المواضع ، بمعنى : رؤيا المنام ، بمختلف أنواعها ، سواءً كانت الرؤيا ممّا يحتاج إلى تأويل وعبارة ، كرؤيا يوسف عليه السلام ورؤى صاحبي السجن وعزيز مصر، أم كانت ممّا تأويلها أن تقع كما هي على صورة المنام كرؤيا سيّدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ ورؤيا سيّدنا محمد ـ صلى الله عليه وسلّم ـ يوم الحديبيّة ، وفيما يلي الآيات المتعلّقة بلفظ " الرؤيا " :

أ) رؤيا الوحي :

هذه الرؤيا هي التي لا تحتاج إلى عبارة ، لأنّها تقع كما هي ، وهي من أنواع الوحي ، وأعلى درجات الرؤيا ، وقد وردت في القرآن مرّتين ، الأولى في سورة الصافّات ، في قوله تعالى لخليله إبراهيم ـ عليه السلام ـ :

{ ⇧⑨⬩♎ ❁⬧✳⬂♎⬤⑨❁◷ ✁♏♋⬩⑧⬀⬈❾❷♈♍♏♋✁ ✎🗐
❍✪⬂❍⬩⬂⬧✞ ⌧⌨♉♈♍◷☒⓿☒✍ ♏♋❋☼♒◗
✁♏♋♍♈⬂☺⬅⬩⇔⭘♒☪♉✓×⬧ ⬀♒♒⬀⬀ } (الصافات : 105).

وذلك أنّ سيّدنا إبراهيم رأى في المنام أنّه يذبح ابنه إسماعيل ـ عليهما السلام ـ قال تعالى :

{ ⬧♎⬩♌✶♏♋ ⌧⬃◼▣⬧⌧ ✌⬧➔⌧❍⬅
✁♏♋♍❍❍⬉⬃⌘ ♎⬩♏♋✌⬧ ③⬧◷⧗⬅♉◻⌀❍ ◗♒❄◻♒❼☑
🕮◻❄◻♒❼☑ ❼♒× ✁♏♋♍♈⬂☺⌧☪⬧♏♋✈♉ ✁◻❻⬧❽🗏🕮
🕮◻❶⬂🗏◻⬧⬅⌨⌧ ⬩♏♋♏♋☼➔⬆❷⬀ ✌⬧♏♋❶⬩✁ ✍⬩❷⬧❾🗏 🗐
⬧⬧♎⬩♌✶♏♋ ③⬧◷⬧⬧⬧⬧⬧⬧♉ ✁♏♋⬂✂⌧⬀⬀ ✌♏♋⬧
✍➔⬩⬃✌⬧❷⬉ ☎ ⌧⌧⬧⬧⬧♏♋⬧⬧♒❼☑ ◗♒♌ ⬅⌧♏♋✍⬈⬧
✁♏♋♍◷⭘◷♍⬧❸♒⬅×⬧ ✁♏♋✎✦ ✌⧠♉⌘ ⬀♒♒⬀⬀ }
(الصافات: 102) .

قال صاحب تفسير الجلالين : { ⬅♎⬩♌✶♏♋ ⌧⬃◼▣⬧⌧ ... } أي أن يسعى معه ويعينه قيل بلغ سبع سنين وقيل ثلاث عشرة سنة (قال يا بني إني أرى) أي رأيت { ... ❼♒× ✁♏♋♍♈⬂☺⌧☪⬧♏♋✈♉ 🕮◻❄◻♒❼☑ ... } ورؤيا الأنبياء حق وأفعالهم بأمر الله تعالى { فَانظُرْ مَاذَا تَرَى } من الرأي ، شاوره ليأنس بالذبح وينقاد للأمر به { ... ♎⬩♏♋✌⬧ ③⬧◷⬧⬧⬧⬧⬧♉ ... } التاء عوض عن ياء الإضافة {

... { به } ... [illegible] ... [illegible] { على ذلك" [1] .

أمّا الثانية ، ففي سورة الفتح ، وهي رؤيا نبيّنا محمد ـ عليه الصلاة والسلام ـ في يوم الحديبية ، قال تعالى :

{ [illegible] } (الفتح : 27) .

وكان ـ عليه الصلاة والسلام ـ قد رأى رؤيا حقّ أنّه يدخل هو وأصحابه المسجد الحرام معتمرين ، غير أنّه لم يحدّد العام ، فلمّا صار صلح الحديبيّة غمزه المنافقون بعدم صدق رؤياه ، فأنزل الله هذه الآيات يبشّره بالفتح وصدق الرؤيا ، قال في تفسير الجلالين : { [illegible] ... } رأى رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ في النوم عام الحديبية قبل خروجه أنه يدخل مكة هو وأصحابه ويحلقون ويقصرون فأخبر بذلك أصحابه ففرحوا فلما خرجوا معه وصدهم الكفار بالحديبية ورجعوا وشق عليهم ذلك وراب بعض المنافقين نزلت ، وقوله : (بالحق) متعلِّقٌ بصدق أو حالٌ من الرؤيا " [2] .

ب) رؤيا الإيحاء والرمز :

هذه الرؤيا هي التي ستكون محور الدراسة ؛ وهي الرؤيا التي نفتقر إلى تعبيرها ، ونحتاج إلى قراءة العابر النافذة للوصول إلى تأويلها وحقيقتها ، وهي قائمةٌ على ضرب المثل والقياس ، وترمز دون أن تُصرّح ، وتكتفي بالإيحاء عن التصريح والمباشرة ، وقد وردت في سورة

---

(1) تفسير الجلالين : للإمامين جلال الدين المحلّي وجلال الدين السيوطي ، راجعه : د . محمد محمد تامر ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1424 هـ / 2004م .

(2) المصدر السابق .

يوسف ، وكانت كلّ الرؤى الواردة في السورة من هذا النوع الذي يحتاج إلى تأويله ، وفيما يلي ما ورد في السورة الكريمة بلفظ الرؤيا :

1- قال تعالى حكاية عن يعقوب ـ عليه السلام ـ بعد أن قصّ عليه يوسف ـ عليه السلام ـ رؤياه :

} ♦✌︎🙵⬩🕭 ③♦🕓⌛🡸♉︎❐🙰❍ ⬩⬩ ✍︎⬩◗♎︎🕓⬆︎🙲⬄

❻⬇︎⬈⬀③♦🙵🖰☒ ⬉♦✍︎■❼✁ ◗♐︎♒︎⌘⬃❑♦✍︎♑︎⌨︎◰

⬝⬧❿♦▤⬁❶⑨🡸❐✁☎ 🕿🙶⬩⌨︎◰ 🖎☒❿⬂⑨⬖✁ ☎ ◗♐︎♌︎❑

✁🙵⬩🕿⌖⨀❶⬂⬌⬩🕓♊︎⌘ 🕿🙶♑︎”🌢︎⬥⚪︎❁🕓♊︎🖢 ⬉♦⑨🡸❐✌︎

. (يوسف : 5) { 👌︎❿⌨︎♐︎✓︎⬝♑︎ 🙰♐︎🖢

قال الفخر الرازي : " فلمّا ذكر يوسف ـ عليه السلام ـ هذه الرؤيا وكان تأويلها أنّ إخوته وأبويه يخضعون له قال : لا تخبرهم برؤياك فإنّهم يعرفون تأويلها فيكيدوا لك كيدا " [1] ، وذلك أنّه رأى رؤيا تشير بالإيحاء والرمز إلى أنّه سيبلغ مكانة رفيعة قد يحسده إخوته عليها ، فيوقعوا به وبهم الضرر :

} ◗♐︎❶⬂ 🕭⬩🙵✌︎♦ ③⬉❐♒︎🡸✁🡸 ❀☹︎🖃♐︎⓿❍♑︎

③♦🕓✱🕯︎❐🖃♦☀︎♑︎ ◗♐︎✱♐︎❼ ❻♦🕮❐③⬀☀︎→

🕮❐■♦⑨◰ ⬉♦⌑❁❸♦ 🖏☒❐⬀🖏☒⌛✡︎🙵

❐♦✁🙵🖎⨀☺︎⇯▪︎“ ❐♦✁🙵🖎⬂◗⬩☺︎◰❷♦

---

(1) تفسير الفخر الرازي ، قدّم له الشيخ خليل محيي الدين الميس ،الناشر دار الفكر للطباعة ، طبعة جديدة 1423هـ/ 2002م ، 18/ 91 .

} (يوسف : 4) .

2- وبعد أن أتمّ الله نعمته على يوسف وأبويه وإخوته – عليهم السلام – وجمعهم بعد طول فراق ، ومكّن ليوسف في أرض مصر ، وقد رأوه في مكانته العظيمة ، أقبلوا عليه :

}

} (يوسف : 100) .

" والإشارة في قوله : { ... "... } إشارة إلى سجود أبويه وإخوته له مصداق رؤياه الشمس والقمر وأحد عشر كوكبًا سُجّدًا له " [1] ، وقد ورد لفظ الرؤيا مضافًا إلى يـاء المتكلّم في هذه الآية { ... " ... } ، كما ورد في الآية السابقة مضافًا إلى كاف الخطاب { لا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ } .

3- اللفظ الثالث للرؤيا ، في سورة يوسف ، ورد بإضافةٍ إلى ضمير المتكلّم مرّة ، وبغير إضافةٍ في المرّة الثانية ، وذلك حكايةً عن ملك مصر، في قوله :

{ ... " } (يوسف : 43) .

ج) رؤيا اليقظة :

وردت الرؤيا بمعنى اليقظة في قوله تعالى :

{... } (الإسراء : 60) .

والمقصود بالرؤيا ما رآه النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ من أحداث ليلة أسري به إلى السماء ، في حادثة الإسراء والمعراج ، واستدلّ الذين ذهبوا إلى أنّ حادثة الإسراء والمعراج كانت في النوم بورود لفظ الرؤيا بهذه الصيغة ، والراجح ـ بحسب ما ذكر جمهور أهل العلم ـ أنّ حادثة الإسـراء والمعراج كانت في اليقظة ، قـال أبو العبّاس القرطبيّ : " وقال بعض العلماء : قد تجيء الرؤيا بمعنى الرؤية ، وحمل عليه قوله تعالى :

{ ...

---

(1) التحرير والتنـوير ، محمـد الطـاهر بـن عاشـور ، دار سـحنون للنشـر والتوزيـع ، تـونس ، 57/13 .

[illegible] ... } ، وقال : إنما يعني به رؤية النبيّ - صلى الله عليه وسلم - في الإسـراء لما أراه من عجائب السماوات والملكوت ، وكان الإسراء من أوّله إلى آخره في اليقظة " [1] ، وقد تعقّب ابن حجر - رحمه الله - قول من احتجّ بهذه الآية على أنّ الإسراء في المنام استنادًا إلى لفظ الرؤيا، " بأنّ الإسراء رؤيا عين ، ويحتمل أن تكون الحكمة في تسمية ذلك رؤيا لكون أمور الغيب مخالفة لرؤيا الشهادة فأشبهت ما في المنام " [2] .

أمّا ما يختصّ بمتعلّقات الرؤيا ، فعلى قسمين :

1- ما يتعلّق بقصّ الرؤيا :

الألفاظ المتعلّقة بالرؤيا تأتي من جهتين :

أ) من جهة ما اشتقّ من لفظ الرؤيا ، كرأى وأرى ورأيت وأراني ، وهذه المشتقّات ، تستعمل أداةً لقصّ الرؤيا وسردها ، ومن ذلك قوله تعالى - حكاية عن سيدنا إبراهيم عليه السلام - :

{ ... [illegible] ... } (الصافات : 102) .

وفي رؤيا يوسف - عليه السلام - : { ... [illegible] } (يوسف : 4) .

وفي رؤيا صاحبي السجن :

{ [illegible] ... } (يوسف : 36) .

وفي رؤيا العزيز - عزيز مصر - قوله :

---

(1) المفهم ، 6/ 6 .

(2) فتح الباري ، كتاب التعبير ، 12/ 369 .

} ...

. (43 : يوسف) { ...

فمن خلال هذه الآيات يتّضح أنّ للرؤيا أداة قصّ ، هذه الأداة تشتقّ من لفظ الرؤيا ، وهي أفعال زمنيّة بحسب سياقها ، ففي رؤيا سيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ جاءت بصيغة المضارع ، وكذلك في رؤى صاحبي السجن وعزيز مصر ، " والتعبير بالمضارع لاستحضار الصور الماضية " [1] بخلاف رؤيا يوسف ـ عليه السلام ـ فقد جاءت بصيغة الماضي : } ...

{ ، وقد جاء الفعل على الأصل ، والسرّ البلاغي في ذلك ـ والله أعلم ـ أنّ يوسف ، وهو يقصّ على أبيه هذه الرؤيا ، كان صغيرًا ، وقد رأى ما أدهشه فجاء لأبيه يقصّ عليه عجيب ما رأى ، فقال : (إني رأيت) وهو في حال الدهشة ، وبرهان ذلك إعادة هذه الصيغة ، في الآية نفسها تأكيدًا لهذا الأمر البالغ في دهشته } ...

{ ، أمّا بقيّة الرؤى فإنّ أصحابها يطلبون لها تأويلا ، فناسب أن تكون الصيغة بالمضارع لاستحضار الصور المرئيّة في المنام لتكون حاضرة رأي العين أمام عابرها ، وفي رؤيا إبراهيم ـ عليه السلام ـ كان التعبير بالمضارع مناسبًا لحاله ، حيث الرؤيا تكرّرت عليه أكثر من مرّة ، فعرف أنها وحيٌ من الله [2] ، وصيغة المضارع هي الأنسب في هذا المقام ، وقيل : " أُتي في المنام فقيل له : اذبح ابنك ، ورؤيا الأنبياء وحيٌ كالوحي في اليقظة فلهذا قال : } ...

... { فذكر تأويل الرؤيا كما يقول الممتحن ،

---

(1) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني لأبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي ، ضبطه وصحّحه : علي عبد الباري عطية ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية 2005م / 1426هـ ، 6/ 429 .

(2) انظر : الكشاف للزمخشري : 3/ 687 .

وقد رأى أنه راكبٌ في سفينة : رأيتُ في المنام أنّي ناجٍ من هذه المحنة " (1) .

ب) وأمّا الجهة الثانية ، فيما يخصّ قصّ الرؤيا ، فهناك ما يشير إلى ضرورة تتبّع أجزاء الرؤيا وعدم إغفال شيءٍ منها ، وفي هذا ما يدلّ على أنّ قراءة الرؤيا تحتاج إلى تأمّل وبصيرة نافذة من أجل الوصول إلى تأويلها وعبارتها على أكمل وجه ، وقد عبّر القرآن عن ذلك بالقصّ ، وهو تتبّع الأثر ، وفيه معنى الاقتفاء والتقصّي ، وهو في باب قصّ الرؤيا يدلّ على العناية البالغة بجميع أجزائها وعدم إغفال شيءٍ منها ، قال تعالى ، حكاية عن يعقوب ـ عليه السلام ـ :

⇔✐❶⌚⍂◑⬧✍ ⬧⬧ ❍⌧◻♉⬅⌛⌚♦③ ♦✌⌫⬧🕭 }
⍓⌨⧫✍◆◻⬃⌘⧩◑ ✃❼■✍◆⬉ ⌧🖰⌫◆③⬀➚⬇❻
◻♌⧩◑ ☎ ✃⬖⑨⍂⑩⌧✍ ⍓⌨⬧⍜ ☎✃◻⬅⑨⓿⬁▤◆⑩⬧▫
✌◻⬅⑨◆⬉ ⬙♊⌚✽❍⬥⬥⧩⧫⍜ ⌘♊⌚⬧➲⍂⓿⨀⌖⍜⌫✃
⬙⧩✐ ⧫▫✓⧩⌨⑩✍ } (يوسف : 5) .

فجاء التعبير بالقصّ ، وإن كان في الآية جاء بصيغة النهي ، إلاّ أنّ فيه دلالة على أنّ نقل الرؤيا من صورة الذهن في المنام إلى صورة البيان لا يكون إلاّ من خلال القصّ وتتبّع أجزائها وأدائها كاملة ، ودليل ذلك ما ورد عن ابن عبّاسٍ ـ رضي الله عنه ـ أنّ رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ كان ممّا يقول لأصحابه : " مَنْ رَأى مِنْكُمْ رُؤْيَا فَلْيَقُصَّهَا أعْبُرْهَا لَهُ ؟ " (2) ، قال القرطبيّ : " أي ليذكر قصّتها وليتتبّع جزئياتها حتى لا يترك منها شيئاً " (3) .

ومّما يمكن الاستدلال به في هذا الشأن ، شأن الدقّة في نقل الرؤيا ، ما ورد في القرآن الكريم عن أحد صاحبي السجن ، وهو الذي نجا ، حينما قال الملك :

⍓➚⬀⌨⍓⌫ ▤❽◆❻◻🕮 ☑❼⧩◻❄⧩◑ ... }
⓿♊⬅♑➔🖬➔🖹▫🕯◆③ 🖺♌⌫⍓☺⬁⌫ ▬☠⌚◆❷⬧◑◆✐
⍓➚⬀⌨⍓⌫◆◻ ⧩⌫⌫⍓⌧⧩⬉ ➚➚⬀⌨⍓⌫
◆ ❷⍓⌘⬆🕮◆◻ ⍜❸⇳⮚➚⌘ ✍⧫⌚■🖬⬅⌨✐✡⬅⌫
⌫◻⬧⬧⑨◻🕯❋⌚◆③ ☎ ▬⧫⌚✽❍🗀⌫◆③
"❻⌚◆③⬀➚⬇❻ ❼⧩✗ ❼⧩❄◻⬅☞⍂▫◻🕮 ♉✽⍓☺⍂⍜⌫✃

(1) الكشاف للزمخشري ، 3/ 686 .

(2) رواه مسلم برقم [2269] ، باب في تأويل الرؤيا .

(3) المفهم ، 6 / 31 .

} (يوسف : 43) .

وعجز حاشيته عن تأويلها بحجّة أنها أضغاث أحلام .

} { (يوسف : 45) .

ثمّ قصّ عليه رؤيا الملك كما هي دون أن ينقص منها شيء ، مستفتيًا وسائلا :

} { (يوسف : 46) .

وقد " أعاد السؤال بعين اللفظ الذي ذكره الملك ، ونعم ما فعل ، فإنّ تعبير الرؤيا قد يختلف بسبب اختلاف اللفظ كما هو مذكور في ذلك العلم " [1] .

2- ما يتعلّق بالتأويل والتعبير :

مرّ عند الكلام في معنى التأويل والتعبير ، أنّ الأوّل عامٌّ في الرؤيا وغيرها ، والثاني ، وهو التعبير ، يختصّ بالرؤيا ، كما ذكر الراغب الأصفهاني ، وعلى هذا جاء ما في القرآن ، حيث تعدّدت ألفاظ التأويل في آيات قرآنيّة عدّة ، ولم يكن معنى التأويل منحصرًا فيما تؤول إليه الرؤيـا ، وإنما جـاء معنى التأويل بمعناه العامّ ، أي ما يؤول إليه الأمر من الحقيقة

---

(1) تفسير الرازي : 17/ 152

، سواءٌ في ذلك الرؤيـا وغيرها ، بخلاف التعبير ، فإنّه لم يرد إلاّ بصيغة المضارع ، وفيما يخصّ الرؤيا ، وذلك في قوله تعالى ، حكاية عن ملك مصر :

{ ... ♌♑➀ ⬄⚐⬅✍✡⬈✍ ✍✍⬥③⬀⬈❾❷⬛♑♐ ✍⬥➔⬀♐⬉❸⬅❑♍✍ ✍⬛⬕✍ } (يوسف : 43) .

وتعبرون بتخفيف الباء ، جاء بصيغة المضارع ، وهو من عبَر يعبر عبارة وعبرًا " حكى الأزهري أنّه مأخوذ من العبر ، وهو جانب النهر . ومعنى عبرتُ النهر والطريق قطعته إلى الجانب الآخر فقيل لعابر الرؤيا عابر ، لأنّه يتأمّل جانبي الرؤيا فيتفكّر في أطرافها وينتقل من أحد الطرفين إلى الآخر " [1] ، ولعلّ هذا يؤيّد ما ذهب إليه الراغب الأصفهاني من أنّ " التعبير مختصٌّ بتعبير الرؤيا ، وهو أخصّ من التأويل ؛ فإنّ التأويل يقال فيه وفي غيره" [2] .

وفيما يلي يعرض الباحث الآيات القرآنيّة التي ورد فيها لفظ التأويل ليقف القارئ على صحّة ما ذهب إليه الراغب من خلال السياق القرآني البديع :

- قال تعالى : { ♎➔❑⬥ ✂✍✍✍⍓✍♑❽✓ 🕮❑✡❽⬥✌⬥ ⬉⬥⬛⬛❶⬂✍✍ ✂✍✍♐⬂✍✍✍❖⬥✍❁ ✍♑✍✍⬂❍⬅ ⬈⬥✂③⬥✍✍⬅ ✍❼⬥✍⬂✍☺✍✍✍⬈ ♎➔♊❍ 🕮⬆✍❻

(1) تفسير الفخر الرازي : 17 /150

(2) المفردات في غريب القرآن : (مادّة عبر ، 2/ 416)

} (آل عمران : 7) .

- وقال سبحانه : {

. (النساء : 59) {

- وقال : }

) { الأعراف : 53) .

- وقال ، في سورة يونس : }

) { [illegible] } يونس : 39) .

- وفي سورة يوسف وردت آيات عدّة : { [illegible] } (يوسف : 6) .

- { [illegible]

. (يوسف : 21) }

- { ... } (يوسف : 36) .

- { ... } (يوسف : 37) .

- { ... } (يوسف: 44) .

- { ... } (يوسف : 45) .

- { ...

[illegible] } (يوسف : 100) .

- { [illegible] } (يوسف : 101) .

- وقال تعالى ، في سورة الإسراء : { [illegible] } (الإسراء : 35) .

- وفي سورة الكهف وردت آيتان ، قال ـ سبحانه ـ :

{ [illegible] } (الكهف : 78) .

وقال ، في الآية الأخرى ، حكايةً عن الخضر ـ عليه السلام ـ :

- { [illegible]

} (الكهف: 82).

ممّا سبق ، ومن خلال معنى التأويل في الآيات السابقة ، يتضح أنّه يعني إرجاع الأمر إلى حقيقته ، أو بيان ما يؤول إليه الأمر من الحقيقة ، وهو من آل الأمر، إذا رجع إلى حقيقته ، كما قرّر البحث عند تناول معنى التأويل ، وبهذا ظهر أنّ التأويل في القرآن بحسب معناه اللغوي ، وغير مختصٍّ بالرؤيا ، وإطلاقه في باب الرؤيا من قبيل إرجاع الرؤيا إلى حقيقتها ؛ وذلك أنّ تأويلها يعني بيان ما تؤول إليه من الحقيقة .

ثانياً : الرؤيا ومتعلقاتها في الحديث الشريف :

أما في الحديث النبوي ، فبعد استقراء ألفاظ الرؤيا ومتعلقاتها ظهر للباحث أنّ معجم الحديث النبويّ هو نفسه المعجم القرآني ، من حيث إطلاق الرؤيا ، ومشتقاتها ، وما يتعلّق بها ، وبيان ذلك ما يلي :

- **جاء لفظ الرؤيا في الإطلاق النبويّ مضافًا أو موصوفًا ، وهو عندما يُضاف ، أو يوصف ، يختصّ بما أضيف إليه أو ما وصف به ، ومن ذلك ما رواه أبو قتادة ـ رضي الله عنه ـ عن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ أنّه قال : " الرؤيا الصالحة من الله ، والرؤيا السوء**

من الشيطان ... " [1] ، فهنا لفظ الرؤيا جاء ليدلّ على كل ما يراه النائم ، ثمّ خُصّص بالوصف ، فصارت الرؤيا الصالحة مختصّة بالمبشّرات ، والرؤيا السوء بما يقذفه الشيطان تحزينًا وتخويفا ، ومن ذلك ـ أيضًا ـ ما رواه أبو هريرة ـ رضي الله عنه ـ عن النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ وذكر فيه قوله : " فرؤيا الصالحةِ بشرى من الله ، ورؤيا تحزينٌ من الشيطان ، ورؤيا ممّا يحدّث المرء نفسه " [2] .

- وجاء مجرّدًا من الإضافة والوصف ، وهو في هذه الحالة ينصرف إلى الرؤيا الصالحة لا إلى سواها ، ويكون الحلم هو الدالّ على ما يضاف إلى الشيطان من تخليط وتشويش ؛ فقد روى أبو قتادة ـ رضي الله عنه ـ قال : سمعت رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ يقول : " الرؤيا من الله ، والحلم من الشيطان " [3] ، وعلى هذا قال ابن الأثير : " الرؤيا والحلم عبارة عمّا يراه النائم في نومه من الأشياء ، لكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن ، وغلب الحلم على ما يراه من الشرّ والقبيح ومنه أضغاث أحلام " [4] .
- وأمّا ما اشتقّ من أفعال الرؤيا ، فقد وردت أفعال عدّة ، بصيغة الماضي والمضارع ، كما وردت في القرآن ، وجاءت صيغة المضارع لدلالتها على استحضار الصورة ، ومن الصيغ التي وردت قوله : رأيتُ ، وأُريتُ ، ورأيتني ، وأراني ، وأُرى [5] .

---

(1) صحيح مسلم ، برقم (2261) ، كتاب الرؤيا .
(2) صحيح مسلم ، برقم (2263) ، كتاب الرؤيا .
(3) صحيح مسلم ، برقم (2261) ، كتاب الرؤيا .
(4) النهاية لابن الأثير ، (مادّة حلم ، 1/ 434) .
(5) انظر : صحيح البخاري ، باب التعبير ، وصحيح مسلم ، باب تأويل الرؤيا .

- ورد التعبير عن سرد الرؤيا بالقصّ ، وهو ـ كما سبق ذكره ـ نفس التعبير القرآني ، غير أنّه ورد في القرآن بصيغة النهي { ... ⬥⬥ ✍⬥◑⬂⏀⏀⬆⬀⇔ ❻⬇➚⬀③⬥⬀⬀🖱⊠ ... } ، وفي الحديث النبويّ جاء صريحًا ، مثبتا ، فعن ابن عبّاسٍ ـ رضي الله عنهما ـ أنّ رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ كان ممّا يقول لأصحابه : " مَنْ رَأَى مِنْكُمْ رُؤْيَا فَلْيَقُصَّهَا أَعْبُرْهَا لَهُ ؟" [(1)] ، وفي البخاري ثبت أنّ ابن عمر ـ رضي الله عنهما ـ رأى رؤيا ، قال : " فَقَصَصْتُهَا عَلَى حَفْصَةَ فَقَصَّتْهَا حَفْصَةُ عَلَى رَسُوْلِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ " [(2)] .

- أمّا ما يتعلّق بتأويل الرؤيا وعبارتها فقد وردت في الحديث النبويّ على النسق الذي سبق في القرآن ، وبحسب ما قرّره البحث في التفريق بين التأويل والتعبير ، وفيما يلي يعرض الباحث بعضًا من الأحاديث التي توضّح ذلك وتجلو أمره :

1- الحديث الأوّل :

عَنِ ابْنِ عُمَرَ ـ رَضِيَ اللهُ عَنهُمَا ـ قَالَ : سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ يَقُوْلُ : " بَيْنَا أَنَا نَائمٌ أُتيتُ بِقَدَحِ لَبَنٍ ، فَشَرِبْتُ مِنْهُ ، حَتّى إِنّي لأرَى الرِّيَّ يَخْرُجُ مِنْ أَظْفَارِيْ ، ثُمَّ أَعْطَيْتُ فَضْلِي ـ يَعْنِي ـ عُمَرَ " ، قالوا : فَمَا أوّلتَهُ يا رَسُولَ اللهِ ، قال : العِلْمَ " [(3)] .

2- الحديث الثاني:

---

(1) صحيح مسلم برقم [2269] كتاب الرؤيا ، باب في تأويل الرؤيا .

(2) رواه البخاري ، باب التعبير ، باب الأمن وذهاب الروع في المنام .

(3) رواه البخاري برقم [7007] ، كتاب التعبير ، باب : إذا جرى اللبن في أطرافه أو أظافره ، ومسلم برقم [2391] باب من فضائل عمر ـ رضي الله عنه ـ .

عن أبي سعيد الخدريّ ـ رضي الله عنه ـ يقولُ : قالَ رَسُولُ اللهِ ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " بَيْنَمَا أنَا نَائمٌ ، رَأَيْتُ النَّاسَ يُعْرَضُونَ عَلَيَّ وَعَلَيْهُمْ قُمُصٌ ، مِنْهَا مَا يَبْلُغُ الثَّدْيَّ ، وَمِنْهَا مَا يَبْلُغُ دُوْنَ ذَلِكَ ، وَمَرَّ عَلَّيَّ عُمَرُ ابْنُ الخَطَّابِ وَعَلَيْهِ قَمِيْصٌ يَجُرُّهُ " ، قَالُوا : مَا أَوَّلْتَهُ يَا رَسُولَ اللهِ ؟ قَالَ : " الدِّينُ " [1] .

3- الحديث الثالث :

عن ابن عبيدة بن نشيط قال : قال عبيد الله بن عبد الله : سَألتُ عَبدَ اللهِ ابنِ عبّاسٍ ـ رضي الله عنهما ـ عَن رُؤْيَا رَسُولِ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وسلَّمَ ـ التي ذَكَرَ ، فقال ابْنُ عَبّاسٍ : ذُكِرَ لِي : أَنَّ رَسُولَ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّمَ – قال : " بَيْنَا أنَا نَائمٌ ، رَأَيْتُ أنّه وُضِعَ فِي يَدَيَّ سِوَارَانِ مِنْ ذَهَبٍ ، فَفَظِعْتُهُمَا وَكَرِهْتُهُمَا ، فَأُذِنَ لِي فَنَفَخْتُهُمَا فَطَارَا ، فَأَوَّلْتُهُمَا كَذَّابَينِ يَخْرُجَانِ " ، وفي لفظٍ آخر " فأوّلتُهُمَا الكذَّابَيْنِ اللذَيْنِ أنَا بَيْنَهُمَا: صَاحِبَ صَنْعَاءَ وَصَاحِبَ اليَمَامَةِ " [2] .

4- الحديث الرابع :

عَنْ عَبْدِ اللهِ بْنِ عُمَرَ ـ رَضْيَ اللهُ عَنْهُمَا ـ : فِي رُؤْيَا النَّبيّ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ فِي المَدِيْنَةِ : " رَأَيْتُ امْرَأةً سَوْدَاءَ، ثَائرةَ الرَّأسِ ، خَرَجَتْ مِنَ المَدِيْنَةِ حَتَّى قَامَتْ بِمَهْيَعَة ، فَتَأَوَّلتُهَا أنَّ وَبَاءَ المَدِيْنَةِ نُقِلَ إلى مَهْيَعْة " وهي الجُحْفَةُ ، أخرجه البخاري ، وفي لفظٍ آخر " فَأَوَّلتُ أنَّ وَبَاءَ المَدِيْنَةِ نُقلَ إلَى مَهْيَعَة " [3] .

5- الحديث الخامس :

عن أنس بن مالك ـ رضي الله عنه ـ قال : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " رأيت ذات ليلةٍ فيما يرى النائم كأنّا في دار

---

(1) رواه البخاري برقم [7008] ، كتاب التعبير ، باب : القميص في المنام ، ومسلم برقم [2390] ، باب من فضائل عمر ـ رضي الله عنه ـ .

(2) رواه البخاري برقم [7034] ، كتاب التعبير ، باب : إذا طار الشيء في المنام ، ومسلم برقم [2274] ، كتاب الرؤيا .

(3) رواه البخاري ، برقم [7040] ، كتاب التعبير ، باب : المرأة الثائرة الرأس .

عقبـة ابن رافع ، فأُتينا برطبٍ من رُطب ابن طابٍ ، فأوّلت الرِّفعة لنا في الدنيا والعاقبة في الآخرة ، وأنّ ديننا قد طاب " [1] .

مما سبق يتضح أنّ تكرار الأفعال المشتقة من التأويل ، من مثل : أوّلت ، وتأوّلت ، الواردة في الأحاديث الخمسة السابقة ، يدلّ على أنّ التأويل هو الأليق بالإطلاق حين يكون المراد منه بيان حقيقة الأمر ، وهذا واضحٌ من دلالة أفعال التأويل الواردة في الأحاديث السابقة ، ففي الحديث الأوّل كان الصحابة يسألون عن حقيقة اللبن في الرؤيا ، وفي الثاني عن حقيقة القميص ، وفي الحديث الثالث كان عليه الصلاة والسلام يوضّح حقيقـة السوارين اللذين رآهما في المنام ، وأنهما كذّابان يخرجان في أمّته ، وفي الحديث الرابع يوضّح حقيقة المرأة السوداء التي رآها في رؤياه ، وأنها وباء المدينة ، وفي الخامس كان ـ عليه الصلاة والسلام ـ يعيد رموز رؤياه إلى حقيقتها في اليقظة ، وذلك من خلال الاشتقاق اللغوي ، فعقبة حقيقته العقبى ، ورافع حقيقته الرفعة ، وابن طاب حقيقته أنّ الدين قد طاب ، وسيأتي بيان ذلك عند دراسة مبحث علوم اللغة ودورها في تأويل الرؤيا .

وحين يكون المراد إجراء القراءة حول الرؤيا وتحليل رموزها وجمع أطرافها ، يكون حينئذٍ التعبير والعبارة أليق بالإطلاق ، وفيما يلي ذكر بعض الأحاديث التي تدّل على ذلك :

1- الحديث الأوّل :

عن ابن عباس : أنّ رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ كان مّما يقول لأصحابه : " مَنْ رَأَى مِنْكُمْ رُؤْيَا فَلْيَقُصَّهَا أعْبُرْها ؟ " . قَالَ : فجاءَ

---

(1) رواه مسلم ، برقم [2270] ، كتاب الرؤيا ، باب : رؤيا النبيِّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

رَجُلٌ فقالَ : يا رَسُولَ اللهِ ، رَأيْتُ ظُلَّةً تَنْطُفُ السَّمْنَ وَالعَسَلَ ؛ فَإذَا النَّاسُ يَتَكَفّفُونَ مِنْهَا بَأيْدِيْهم ، فالمُسْتَكْثِرُ والمُسْتَقِلُّ، وأَرَى سَبَبًا وَاصِلاً مِنَ السَّمَاءِ إلَى الأرْضِ ، فَأرَاكَ أخَذْتَ بِهِ ، فَعَلَوْتَ ، ثُمَّ أَخَذَ بِهِ رَجُلٌ مِنْ بَعْدِكَ ، فَعَلا ، ثُمَّ أخَذَ بِهِ رَجُلٌ آخَرُ ، فَعَلا ، ثُمَّ أَخَذَ بِهِ رَجُلٌ آخَرُ فانْقَطَعَ بِهِ ثُمَّ وُصِلَ لَهُ فَعَلا . قَالَ أبُو بَكْرٍ : يا رَسُولَ اللهِ ، بِأبي أنت وأُمّي ! والله لتَدَعنِّي فَلأعْبُرهَا ، قال رَسُوْلُ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ : " اعْبُرْهَا " الحديث [1] .

-2 الحديث الثاني :

عَنْ عَائشَةَ ـ رضي الله عنها ـ وَقَدْ أوّلتْ رُؤيَا امْرأةٍ جَاءَتْ تَسْألُ عَنْ رَسُولِ اللهِ ـ عليه الصلاة والسلام ـ أنّهُ قَالَ لَهَا : مَهْ يَا عَائشَةُ ، إذَا عَبَرْتُم المُسْلِمَ الرُّؤْيَا ، فاعْبُرُوْهَا عَلى الخَيْرِ ، فَإنَّ الرُّؤيَا تَكُوْنُ عَلى مَا يَعْبُرُهَا صَاحِبُهَا" [2] .

3 – الحديث الثالث :

---

(1) رواه البخاري برقم [7046] ، كتاب التعبير ، باب : من لم ير الرؤيا لأوَّل عابرٍ إذا لم يُصِب ، ومسلم برقم [2269] ، كتاب الرؤيا ، باب في تأويل الرؤيا . وقد اقتصرت منه على موضع ألفاظ الشاهد ، في قوله : " أعبرها " و " فلأعبرها " و " اعبرها " ، وكلّ هذه الأفعال من عَبَر عبارة وعبرا ، ولم يرد منها شيءٌ بتضعيف الباء من عبَّر تعبيرًا .

(2) سنن الدارميّ للإمام الحافظ عبد الله بن عبد الرحمن الدارمي السمرقندي ، تحقيق وتخريج : فؤاد أحمد زمرلي ، خالد السبع العلمي ، دار الكتاب العربي : برقم [2163] ، باب في القُمُص والبئر واللبن والعسل والسمن والتمر وغير ذلك في النوم . وحسّن الحديث ابن حجر في فتح الباري . وفي سنده محمد ابن إسحاق وقد عنعن .

عن وكيع بن عُدُس العقيليّ ، عن عمّه أبي رُزين ؛ أنّه سمع النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ يقول : " الرُّؤْيَا عَلى رِجْلِ طَائرٍ مَالَمْ تُعْبَرْ . فإذا عُبِرَتْ وَقَعَتْ " رواه ابن ماجة في سننه [1] .

4 – الحديث الرابع :

عن أنس بن مالك ـ رضي الله عنه ـ قال : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " اعْتَبِرُوْهَا بأسْمَائِهَا وكنُّوْهَا بِكُنَاهَا . والرُّؤْيَا لأوَّلِ عَابِرٍ " رواه ابن ماجه في سننه [2] .

يُلاحظ على ألفاظ التعبير الواردة في الأحاديث الأربعة السابقة أنّها جاءت كلّها من باب عَبَر يعبر عبارة وعبرًا ، وهذا موافقٌ لما ورد في القرآن الكريم في قوله : " إن كنتم للرؤيا تعبرون " ، هذا من جهة التصريف ، أمّا من جهة المعنى ؛ فكما قرّر البحث سابقًا من أنّ التعبير أخصّ من التأويل ، وأنّ المراد به قراءة رموز الرؤيا والعبور من ظاهرها إلى باطنها ، أي أنّ التعبير يُطلق على ممارسة القراءة وإجرائها ، يتّضح هذا من خلال الأحاديث الواردة آنفًا ؛ فقوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ وكذلك قول أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ ، في الحديث الأوّل " أعبرها "و" فلأعبرها" و" اعبرها " تشير إلى إجراء فكّ رموز الرؤيا وقراءتها ، لا إلى حقيقتها التي يؤول إليها أمرها ، فلم يكن أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ قد وصل إلى تأويلها بعدُ ، وكذلك في قوله عليه الصلاة والسلام " من رأى منكم رؤيا فليقصّها أعبرها " ، حيث لم تكن ثمّة رؤيا ولا تأويل ، وإنما كان منه ـ عليه الصلاة والسلام ـ تهيّؤًا واستعدادًا لقراءة الرؤيا وفكّ رموزها ، وفي الحديث الثاني قوله " إذا عبرتم المسلم الرؤيا فاعبروها " أي إذا كان من أحدٍ منكم قراءة وعبارة لرؤيا فأجروا هذه العبارة على الخير " فإنّ الرؤيا تكون على ما يعبرها صاحبها " ، ومثله قوله ـ عليه

---

(1) سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجـة ، تحقـيق وتعليق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الفكر : برقم [3914] ، كتاب تعبير الرؤيا ، باب الرؤيـا إذا عبرت وقعت فلا يقصَّها إلاَّ على وادّ .

(2) سنن ابن ماجه برقم [3915] كتاب تعبير الرؤيا ، باب علامَ تُعْبَرُ به الرؤيا ، وفي الزوائد : في إسناده يزيد بن أبان الرقاشي ، وهو ضعيف .

الصلاة والسلام ـ " الرؤيا على رِجل طائر ما لم تعبر ، فإذا عبرت وقعت " وقوله " الرؤيا لأوّل عابر " وذلك أنّ هذه الألفاظ لا تدلّ مباشرة على التأويل وحقيقة الرؤيا ، وإنما تدلّ على الطريقة التي يتمّ من خلالها الوصول إلى تأويل الرؤيا .

تأويل الرؤيا بين العلم والإلهام :

نظرًا لمكانة الرؤيا وأهميّة تأويلها وتأثير هذا التأويل وما يحدثه من شأن في اليقظة ، وذلك بحسب ما جاءت به النصوص الشرعيّة الصحيحة الصريحة ، فقد أولى الشارع اهتمامًا بشأن الرؤيا ، فهي جزءٌ من ستة أربعين جزءًا من النبوّة ، وهي ما بقي من المبشّرات بعد انقطاع الوحي ، وعلى تأويلها وعبارتها تتوقّف هذه البشارة ، ولهذا عَظُم شأن علم العبارة والتأويل ، فقد سُئل مالك ـ رحمه الله ـ : " أيفسّر الرؤيا كلّ أحد ؟ قال : أَيلعب بالوحي؟ "[1] ، حيث شَدّد ـ رحمه الله ـ على هذا العلم وأنّه يحتاج إلى أدوات خاصّة ، وليس كلّ أحدٍ يمتلك أهليّة التأويل وعبارة الرؤيا ، وعَدّه بعض المفسّرين من الفتوى استدلالا بقوله تعالى ـ حكاية عن ملك مصر ـ :

{ ... [illegible] } (يوسف : 43) .

وقوله تعالى ـ حكاية عن سفير الملك ليوسف عليه السلام ـ :

{ [illegible] ... } (يوسف : 46) .

ولعظم شأن تأويل الرؤيا جعله الله علمًا يهدي له من يشاء من عباده ، فكان لأنبيائه الكرام منه أوفر الحظّ والنصيب ، وسمّاه الله علمًا ،

---

(1) المفهم ، 14/6 ، وأورده النووي في شرح صحيح مسلم بلفظٍ آخر عن القاضي قال : " قيل لمالك : أيعبر الرجل الرؤيا على الخير وهي عنده على الشرّ ؟ فقال : " معاذ الله أبا النبوَّة يتلعَّب ، هي من أجزاء النبوَّة " (شرح مسلم للنووي : 7 / 375) ، وعلى هذا فالذي حذَّر منه مالك هو تغيير دلالة الرؤيا ، وليس تعبيرها .

وامتنّ به على يوسف ـ عليه السلام ـ قال تعالى ـ حكاية عن يعقوب في تعليقه على رؤيا ابنه يوسف عليهما السلام ـ :

} ... { (يوسف : 6)

.

وكان ـ عليه الصلاة والسلام ـ يقعد لأصحابه بعد صلاة الفجر ويسألهم : هل رأى أحد منكم من رؤيا يقصّها أعبرها ؟ ، ولمّا كان أمرها بهذا الشأن ، وكان أمر تأويلها وعبارتها ممّا أولاه الأنبياء ـ عليهم السلام ـ عناية خاصّة دلّ ذلك على نفاسة هذا العلم وخطره وأن ليس كلّ أحد يؤتى منه حظًّا ونصيبا ، وهذا يجعل الباحث يطرح سؤالا مشروعًا : أَتأويل الرؤيا علم مكتسب يُنال بالمدارسة والممارسة أم هو علمٌ لدنّي يتوقّف على الإلهام ولا مجال فيه للدرس والطلب ؟

إنّ الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى تقصٍّ واستقراء ، وذلك أنّ الحكم على كونه إلهامًا محضًا يحتاج إلى دليل يثبت قصره على من قصره الله عليه ، كما أنّ إثبات أنّه علمٌ مكتسَبٌ محضٌ يحتاج إلى دليل يثبت قواعد هذا العلم وضوابطه ليحكم على من ضبطها بأهليّة تجعله من أهل العبارة والتأويل .

أمّا كونه إلهامًا محضًا ، فلا يوجد دليلٌ صريح عليه ، فقد ثبت في الصحيحين أنّ رسول الله ـ عليه الصلاة السلام ـ أذن لأصحابه في العبارة ، فحينما سأله أبو بكر أن يعبر رؤيا الظلّة التي تنطف سمنًا وعسلا ، قال له : اعبرها [(1)] ، وفي هذا دليل على أنّ تعبير الرؤيا فيه ممارسة ومدارسة ، وممّا يدلّ على أنّ تعبير الرؤيا يمكن أن يُنال بالتمرّس تأويله عليه الصلاة والسلام لكثيرٍ من الرؤى عند أصحابه وممارستهم لذلك عنده

---

(1) انظر حديث الظلّة الذي رواه ابن عبّاس : في المفهم ، كتاب الرؤيا ، باب استدعاء العابر ما يعبر .

وبعد موته ، ممّا يشير إلى تعلّمهم أصول العبارة ، وفي الحديث :" اعْتَبِرُوهَا بأَسْمَائِهَا وكَنُّوْهَا بِكُنَاهَا " [1] وهذا تعليم منه ـ عليه الصلاة والسلام ـ لأصحابه بأصلٍ من أصول الرؤيا ، ومن ذلك ما ثبت عنه في صحيح مسلم " رَأيتُنَا فَيْ دَارِ عُقْبَةَ بْنِ رَافِعٍ ، وأتَّنَا نَأكُلُ رُطَبًا مِنْ رُطَبِ بنِ طَابٍ ، فَأَوّلْتُ ذلك : الرِّفْعَةَ فِي الدُّنْيَا والعُقْبَى فِي الآخِرَةِ وأنَّ دِيْنَنَا قَدْ طَابَ " [2] وكأنّه ـ عليه الصلاة والسلام ـ يعرض أمامهم كيفيّة التعبير ليأخذوه عنه وفق هذه الأصول والضوابط ، وكلّ الرؤى التي يعرضها أمام أصحابه ثمّ يفسّر لهم تأويلها تفسيرا فإنما يعرض من خلالها طريقته في التعبير ، ولعلّ حديث الظلّة وتخطئته لأبي بكر ـ رضي الله عنه ـ في بعضها وتصويبه في بعضها الآخر يشير إلى التعليم والتعلّم ، ومن هنا يمكن القول : إنّ علم تأويل الرؤيا له أصول وضوابط ويمكن أن ينال بالمدارسة والممارسة ، غير أنّ ذلك لا يمنع أن يكون هذا الاكتساب بحاجة إلى فطرة نقيّة وبصيرة نافذة واستعداد نفسيّ متجرّد من الشواغل والصوارف ، كما لا يمنع أن يكون من التأويل ما هو من قبيل الإلهام الذي يلقيه الله على من يشاء من عباده وأصفيائه ، فيكون علم العبارة علمًا له أصوله وضوابطه ، ولكنّه في الوقت نفسه لا يتهيأ لكلّ أحد ، وهذا معنى إجابة الإمام مالك لمن سأله : أيفسّر الرؤيا كلّ أحد ؟ ، حين قال " أَيُلْعَبُ بالوحي؟ " ، وهذا يعني أنّه بإمكان من امتلك مهارات التأويل وتحقّقت فيه شروطه ، من استعداد فطريّ ، ونظر ثاقب ، إضافة إلى ذلك إلمامه بضوابط التعبير ، أن يعْبُرَ الرُّؤيا ، وأن يكون أهلا لذلك ، كما يمكن أن يتعلَّمها ، وهنا يحسُنُ ذكرُ بعض أقوال الذين أشاروا إلى علم تعبير الرؤيا ، وإمكان تعلُّمه .

---

(1) سنن ابن ماجه : عن أنس بن مالك ـ رضي الله عنه ـ ، وسبق تخريجه .

(2) رواه مسلم : عن أنس بن مالك ـ رضي الله عنه ـ ، وسبق تخريجه .

- قال أبو العبَّاس القرطبيُّ ، تعليقًا على حديث " هَلْ رَأى مِنْكُم أحدٌ البارحةَ رُؤْيَا ؟ " ، : " ليُبيِّنَ لهم بالفعل الاعتناء بالرؤيا ، والتشوُّف لفوائدها وليعلِّمهم كيفيَّة التعبير " [1] .

- وقال النوويّ ، في شرح الحديث نفسه ، : " وفي الحديث الحثُّ على علم الرؤيا والسؤال عنها وتأويلها " [2] .

- وقال ابن خلدون ، في المقدِّمة : " إنَّ علم التعبير ، علمٌ بقوانين كليَّة ، يبني عليه المُعبِّر عبارة ما يقصُّ عليه " [3] .

وفيما يلي ذكر أهمّ أدوات المعبّر الذاتيّة والموضوعيّة :

الأدوات الذاتّية :

1- اللجوء إلى الله وطلب العون منه والسداد ، وذلك أنّ الرؤيا من الله ، وهي رسالة منه لعبده ، تبشّر وتنذر ، وما كان هذا شأنه لم ينل المرء منه ما يريد إلاّ أن تكون نفسه متعلّقة بالله مفتقرة إليه .

2- الصفاء النفسيّ ، ولعلّ هذا يشير إليه قعود النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ للرؤيا بعد صلاة الفجر ، وهو وقتٌ تكون فيه النفس خالية من الشواغل والصوارف ، وذات صفاء روحيّ .

3- الإلهام ، وهذا ممّا يوفّق الله له عبده ، فيقذف في قلبه الحقّ والصواب ويفتح عليه أبواب العلم والحكمة ، ومن ذلك ما ورد في تأويل يوسف ـ عليه السلام ـ لرؤيا الملك ، حيث ذكر عامًا فيه يغاث الناس وفيه يعصرون ، وقد ذهب بعض المفسّرين إلى أنّ هذا لم يرد في الرؤيا ، وإنما كان من إلهام الله ليوسف عليه السلام ، وكان عن طريق الوحي ، وقال بعضهم : إنّ من لوازم انتهاء الجدب بدء الخصب ، غير أنّ ذلك لا يكون بمثل هذا التحديد والتقييد [4] .

---

(1) المفهم ، 6 / 29 .

(2) شرح صحيح مسلم للنووي : 7/ 375 .

(3) المقدمة ، ص 592 .

(4) انظر تفسير الفخر الرازي : 154/18 .

4- البصيرة النافذة ، وهذه صفةٌ لازمة لمن قصد التأمّل والفكر وقراءة الرموز والتأليف بينها ، ومحاولة النفاذ من ظاهرها إلى باطنها .

5- الاستعداد الفطريّ ، وذلك أنّ بعض الناس تكون عنده موهبة فطريّة ورغبة في هذا العلم ، تحتاج منه إلى أن يضيف عليها المدارسة والممارسة للوصول إلى بغيته في هذا العلم .

6- أن يكون عالمًا ، أو ناصحًا ، وذلك أنّ العالم لا يعبر الرؤيا إلاّ وفق ضوابطها وشروطها ويحملها على الخير ، وكذلك الناصح فإنّه لا يحملها إلاّ على ما يسرّ ، قال ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " لا تقصُّوا الرؤيا إلاّ على عالمٍ أو ناصح " (1) .

الأدوات الموضوعيّة :

أمّا بالنسبة للمنهج العمليّ ، والموضوعيّ ، في تأويل الرؤيا وعبارتها ، فمن المناسب هنا ذكر ما جاء في كتاب القواعد الحسنى في تأويل الرؤى ، ذكر فيه جامعه المنهج العمليّ لتعبير الرؤيا ووضع قواعد علميّة ، وشرعيّة ، يستمدّ منها المعبّر أدواته الموضوعيّة ، وهي بحسب ما ذكر ، كالتالي :

1- أن يضع المعبّر يده على رموز الرؤيا المهمّة والمرتبطة بواقع وحال الرائي .

2- التأليف بين باقي الرموز الأخرى دونما إهمال ، ونظمها نظمًا كحبّات العقد بوضع تصوّرٍ خاصّ .

3- عدم إغفال المعنى العامّ الذي يربطها جميعًا .

4- تطبيق قواعد تعبير الرؤيا ، وفيما يلي بعض هذه القواعد (2) :

---

(1) جزء من حديث رواه الترمذي في كتاب الرؤيا ، باب (7) في تأويل الرؤيا . ما يستحبّ منها وما يكره ، وصحّحه الألباني في صحيح الجامع 168/6 .

(2) ذكر صاحب كتاب القواعد الحسنى ـ نفسه ـ هذه القواعد ، وصلت عنده إلى أربعين قاعدة ، أجملها ، ثمّ فصّلها بالشرح والتحليل ، والباحث ، هنا ، يقتصر على عرض بعض هذه القواعد والتي تلتقي مع تأويل النص الشعري إجمالا : " القواعد الحسنى في تأويل الرؤى " ، عبد الله بن محمد السدحان ، الطبعة الأولى ، 1425هـ ، مكتبة الرشد ، انظر : ص 12 ، ص 36 .

القاعدة الأولى : **الرؤيا سلسلةٌ من الأحداث تتشكّل في صور ورموز ، وتحتاج هذه الرموز إلى قراءة تعبر ظاهرها إلى باطنها ، وذلك ما تدلّ عليه الرؤيا .**

القاعدة الثانية : **كلّ رؤيا لها معنيان : بعيد وقريب يتفاوتان في الخير والشرّ فيُغلَّب جانب الخير على جانب الشرّ**

القاعدة الثالثة : **التعبير يختلف باختلاف هيئات النّاس وأقدارهم .**

القاعدة الرابعة : **الرؤيا واقعٌ متكامل تضرُّه التجزئة .**

القاعدة الخامسة : **كلّ ما أشكل تأويله لرموزه المتضادّة فيعمد إلى الرمز الواضح ، ويُحمل الرمز المجهول على المعنى المعلوم .**

القاعدة السادسة : **القرينة في الرؤيا هي المعوَّل عليها في التأويل ، فالطير ، مثلاً ، تعبّر بالعمل ، إن كانت على الكتف أو العنق لقوله تعالى : " وكلَّ إنسانٍ ألزمناه طائره في عنقه " ، وتعبّر بالروح إن خرجت من الفم ، في حالة ما إذا كان الرائي ، أو المرئي له ، مريضًا أو مجاهدًا .**

القاعدة السابعة : **لكلّ عصرٍ أوانه في التعبير ، وعلى حسب معطيات العصر يكون التعبير [1] .**

(الرؤيا بين الشريعة وعلم النفس)

أولاً : موقف علماء الشريعة في تأويل الرؤيا :

يستمدّ علماء الشريعة موقفهم في تأويل الرؤيا وقراءتها من النصوص الشرعيّة ، ولذلك فليست كلّ الأحلام التي يراها النائم معتبرة للتأويل عندهم ، فالرؤيا ـ كما وردت في الحديث الشريف ـ ثلاث : رؤيا من الله ، ورؤيا ممّا يحدّث به المرء نفسه ، ورؤيا تحزينٌ من الشيطان [2] .

---

(1) القواعد الحسنى في تأويل الرؤى : بشيءٍ من التصرّف : ص 12 - 36 .

(2) انظر المبحث الأوّل في هذه الدراسة : أنواع الرؤيا .

وقد سبق في المبحث الأوّل تفصيل كلّ هذا ، ابتداءً من المعنى اللغوي وانتهاءً بأدوات المعبّر الذاتية والموضوعيّة ، إذ كلّ ما مرّ يخصّ الجانب الشرعيّ للرؤيا ومتعلقاتها من التأويل والعبارة .

ويمكن إيجاز موقف علماء الشريعة في تأويل الرؤيا وعبارتها في النقاط التالية :

1) يستخدم علماء الشرع مصطلح التأويل والعبارة والتعبير دون لفظ التفسير الذي يعني تحليل الحلم وبيان مستدعياته .

2) هناك فرق بين الرؤيا والحلم ، فالحلم اسمٌ يطلق على ما يكره ممّا يكون للشيطان فيه حضور وتخليط ، ولهذا فإنّ التأويل والتعبير لا يكون إلاّ للرؤيا التي هي من الله ، وتطلق على ما يراه النائم ويكون محبوبًا غير مكروه .

3) التأويل لا يكون إلاّ للرؤيا التي تحتاج إلى تعبير ، بحيث تكون من قبيل ضرب المثل والمقايسة والرمز ، وما عداها لا يحتاج إلى تأويل وعبارة ؛ قال شيخ الإسلام ابن تيمية ـ رحمه الله ـ : " من المعلوم أنّ الرؤيا إن لم يعلم تعبيرها لم يكن فيها فائدة بل قد يضلّ الرائي إذا حملها على ظاهرها "[1] .

4) تحليل الرؤيا ، له أدواته وضوابطه ، ويراعى في كلّ ذلك حال الرائي ، والمرئي له ، وظروف حدوث الرؤيا ، والمناخ الذي نتجت عنه .

5) قراءة رموز الرؤيا تتمّ عن طريق الإفادة من نصوص الوحي ، الكتاب والسنّة ، وذلك أنّ الرؤيا جزءٌ من الوحي ، فهي رسالة من الله إلى عبده ، وما كان كذلك كان أقرب شيءٍ يساعد على فهمه هو ما جاء

---

(1) بغية المرتاد في الردّ على المتفلسفة والقرامطة والباطنيّة ، ابن تيميَّة ، تحقيق د . موسى سليمان الدويش ، مكتبة العلوم والحكم ، الطبعة الأولى ، 1408 هـ ، ص 320 .

من عند الله ، والكتاب والسنّة وحيان مطهّران ، وتأتي بعدهما في قراءة رموز الرؤيا الروافد الثقافيّة الأخرى : كالشعر والمثل السائر والاشتقاق والتضادّ اللغويّ والتشبيه والقياس وغيرها ؛ يقول ابن تيميّة ـ رحمه الله ـ : " وإذا عُرف أنّ مادّة العدل والتسوية والتمثيل والقياس والاعتبار والتشريك والتشبيه والتنظير من جنسٍ واحد فيُستدلّ بهذه الأسماء على القياس الصحيح العقلي والشرعي ، ويؤخذ من ذلك تعبير الرؤيا ، فإنّ مداره على القياس والاعتبار والمشابهة التي بين الرؤيا وتأويلها " [1] .

6) للرؤيا أكثر من تأويل ، والعابر الأوّل يقع تأويله ، ولهذا حرص الشارع على أن لا يعبر الرؤيا كلّ أحد ، وأن لا تُعرض على كلّ أحد ، ما لم يكن محبًا أو ناصحا .

7) تأويل الرؤيا استشرافيّ ، وليس استدعائيًّا ، بمعنى أنّ تعبيرها يكون بغية الوصول إلى ما ستؤول إليه مستقبلا ، فالرؤيا ـ بحسب النظرة الشرعيّة ـ رؤية ما لم يحدث قبل أن يحدث ، ولهذا سمّيت رؤيا ،

---

(1) مجموع الفتاوى لشيخ الإسلام أحمد بن تيمية ، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم العاصمي النجدي الحنبلي ، دار عالم الكتب ، الرياض ، 1412هـ / 1991م : 82/20 ، 83 . ووافقه ابن القيّم ـ رحمه الله ـ قال : " قد ضرب الله الأمثال وصرفها قدرا وشرعا ويقظةً ومناما ليدلّ عباده على الاعتبار بذلك ، وعبورهم من الشيء إلى نظيره ، واستدلالهم بالنظير على النظير ، بل هذا أصل عبارة الرؤيا التي هي جزءٌ من أجزاء النبوّة ونوعٌ من أنواع الوحي ، فإنّها مبنيّةٌ على القياس والتمثيل واعتبار المعقول بالمحسوس " : (إعلام الموقّعين عن رب العالمين للإمام ابن القيم الجوزيَّة ، ضبط وتعليق وتخريج : محمد المعتصم بالله البغدادي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1425هـ/ 2004م ، ص 148) ، وقال الشيخ عبد الرحمن السعدي ـ رحمه الله ـ : " إنّ علم التعبير من العلوم المهمّة التي يعطيها الله من يشاء من عباده ، وإنّ أغلب ما تُبنى عليه ، المناسبة والمشابهة في الاسم والصفة " يقصد بذلك : عَبارة الرؤيا : (تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنَّان ، تأليف العلامة الشيخ عبد الرحمن بن ناصر السعدي ، قدَّم له الشيخ عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل والشيخ محمد الصالح العثيمين ، اعتنى به تحقيقا ومقابلةً عبد الرحمن بن معلا اللويحق ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1423هـ / 2002م ، 4/ 66) .

بالقصر ، وقد سبق ، في معناها اللغوي ، أن الرؤية تختصّ بما يراه البصر ، في حين أنّ الرؤيا تختصّ بغير المحسوس ، وفي هذا إشارة إلى رؤيا المستقبل .

ثانياً : موقف علم النفس ورؤيته في تفسير الأحلام :

في علم النفس تتمّ معالجة الأحلام والرؤى بطريقةٍ استدعائيّة ؛ فعالم النفس لا ينظر إلى الحلم إلاّ من حيث إنّه انعكاسٌ لتجارب الشخص الحالم ، هذه التجارب تتشكّل في الخيال لحظة النوم فيرسلها الخيال في هيئة صور تتناسب والصور التي تختزنها ذاكرة الحالم من اليقظة ، وتتنزّل هذه الصور في النوم فيراها ماثلة أمامه ، وهي ، في حقيقتها ، تلك التجارب التي مرّ بها في يقظته ، حيث يخرجها الحلم من منطقة اللاشعور ، أو اللاوعي ـ بحسب تعبير علم النفس ـ إلى منطقة الشعور والوعي ؛ فـ" الحلم هو الطريق المعبّد إلى اللاشعور " [1] فمن خلاله يمكن للطبيب النفسي أن يصل إلى أعماق النفس وما تختزنه من تجارب ، وهذا بدوره يساعد على الوصول إلى نقطة بدء المشكلة عند المريض ، وفي هذا السياق يرى الفريد أدلر ، تلميذ فرويد، أنّ: " الحلم هو رسالة شخصيّة موجّهة إلى النفس ، تتضمّن دلائل وإشارات تتعلّق بمشكلات شخصيّة وصراعات لم يتمّ حلها بعد " [2] ، فهو ، إذاً ، ينصّ على أنّ الحلم ذاكرة للمشكلات الشخصيّة والصراعات النفسيّة التي لم يتمّ حلها بعد ، وهذا يعني أنّ الحلم وسيلة من وسائل الطبّ النفسي لمساعدة الفرد على حل مشكلاته المعقّدة ، وبناءً على هذا اهتمّ الطبّ النفسي بلغة الأحلام ، ودرس سيجموند فرويد ، في كتابه تفسير الأحلام ، لغة الحلم وقارب بينها وبين لغة الشعر ، في أنّ لكلتيهما رموزًا وتكثيفًا تحتاج إلى

---

(1)كيف تفسّر الأحلام ، ص 10 .

(2) المرجع السابق ، ص 10 .

قراءة نافذة وبصيرة يقظة ، وقام بتفسير الأحلام من جهة مستدعيات الحلم وأسبابه ، لا من جهة التأويل والوصول إلى ما يستشرفه الحلم في المستقبل ، وهذا هو الفرق الجوهريّ بين النظرة الشرعيّة ونظرة علم النفس ، ففي حين يعبر الرؤيا عابرها ليصل إلى حقيقة ما تدلّ عليه من الغيب وفق الحديث الشريف " رُّؤيَا المُؤْمِنِ جُزءٌ مِنْ سِتَّةٍ وأربَعِينَ جُزْءًا مِنَ النُّبوّة " [1] ويكون في تأويلها تنبّؤًا بالمستقبل وبشارة أو نذارة للرائي بحسب الرؤية الشرعيّة ، فإنّ علم النفس ـ بحسب نظريّة مدرسة التحليل النفسي ـ لا يعبر الرؤيا ، أو الحلم ، عبورا ليصل إلى التأويل ، وإنّما يقوم بتحليله وتفسيره ليصل إلى نقطة البدء لحلّ الأزمة النفسيّة التي يعيشها الحالم ، ولعلّ هذا هو السرّ في إطلاق لفظ التفسير وإيثاره على التعبير والتأويل عند المتخصّصين في دراسة الطبّ النفسي ، ويرى الباحث أنّ إطلاق التعبير والتأويل فيما يخصّ الرؤيا أدقّ وأدلّ على مرادها ممّا يتداوله المحدثون في التأليف الحديث عن الأحلام وتفسيرها بحسب تعبيرهم .

لغة الحلم :

عالج فرويد لغة الحلم وركّز عليها تركيزًا شديداً ، لأنّها عنده مناط التفسير ، وقد جاءت دراسته لهذه اللغة وفق النقاط التالية :

1- المحتوى والأفكار :

يرى فرويد أنّ للحلم محتوى ظاهرًا ، وأفكاره كامنةٌ فيه ، وهو بهذا يشير إلى أنّ صورة الحلم ليست هي مقصوده ، وإنما ما وراء الصورة هو سرّ الحلم " ونحن إنّما نفكّ معنى الحلم من محتواه الكامن لا من محتواه الظاهر وعلى ذلك تواجهنا مهمّة جديدة لم يكن لها وجودٌ من

---

(1) رواه البخاري : برقم [6987] ، كتاب التعبير ، باب : الرؤيا الصالحة جزءٌ من ستةٍ وأربعين جزءًا من النبوة ، ورواه مسلم برقم [2264] ، كتاب الرؤيا .

قبل : أن نبحث العلاقة بين محتوى الحلم الظاهر وبين أفكاره الكامنة " [(1)] ، فالحلم له ظاهرٌ وباطن ، " أو بعبارةٍ أصحّ : إنّ محتوى الحلم يبدو لنا كأنّه نقلٌ لأفكار الحلم في نمطٍ مختلف من التعبير ، نمطٌ يحقّ لنا أن نعرف رسم حروفه وقواعد نحوه ، وذلك بالمقارنة بينه وبين الأصل . إنّنا نفهم أفكار الحلم من غير وساطةٍ فور العلم بها ، وأمّا محتوى الحلم فيأتينا فيما يشبه الكتابة المصوَّرة ، كتابةً يجب علينا أن ننقل رسومها رسمًا فرسمًا إلى لغة أفكار الحلم ، فمن الجليّ أنّنا ننساق إلى الخطأ حين نقرأ هذه الرسوم بحسب دلالتها المصوَّرة لا على حسب دلالتها الرمزيّة " [(2)] ، وهذا ما تقوم عليه لغة المجاز ، حيث المعنى ومعنى المعنى ، أو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني ـ رحمه الله ـ باللفظ يطلق والمراد به غير ظاهر معناه ، وصور الحلم تجيء لا لتعبّر عن معنى الحلم ، وإنّما لتقود إلى معنى هو بدوره يقود إلى المعنى المراد من الحلم ، وقد عبّر عن ذلك بدلالة الرمز ، وهي عند عبد القاهر دلالة الإيماء في الكناية ، " أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيوميء به إليه ، ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم : (هو طويل النجاد) ، يريدون طويل القامة ، (وكثير رماد القدر) ، يعنون كثير القرى " [(3)] .

وبما أنّ لغة الحلم تستبدل الصور بالألفاظ ، وتكون فيها وسيلة النقل أشبه ما تكون باللوحة ، فإنّها تنقل الرسالة عن طريق الرمز ، وعلى هذا فمن الخطأ ـ بحسب رأي فرويد ـ أن يُنظر ، في مجال تفسير

---

(1) تفسير الأحلام ، سيجموند فرويد ، ترجمة : د . مصطفى صفوان ، مراجعة : د . مصطفى زيور ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، بمصر ، ص 291 .

(2) الموضع السابق .

(3) دلائل الإعجاز ، ص 66 .

الحلم ، إلى صورة الحلم كما يُنظر إلى لوحة مصوَّرة ، حتى لا يبدو خاليًا من المعنى ، مُجرَّدًا من القيمة ، و الحلم يستعين على نقل أفكاره بصور من الطبيعة " والطبيعة لا تعرف الحروف الأبجديّة ، ولكن من الواضح أنَّنا إنّما نوفَّق إلى الحكم على هذا اللغز حكمًا صحيحًا حين ندع جانبًا أمثال هذه الانتقادات الموجَّهة إلى الصورة في مجموعة أجزائها ، وحاولنا بدل ذلك أن نُبدل بكلّ عنصر من عناصر الرسم مقطعًا أو كلمة يمكن تمثيلها بهذا العنصر على نحو من الأنحاء ، فإن فعلنا فقد لا تخرج لنا منه كلمات خالية كذلك من المعنى ، بل قولٌ من أجمل ما جاء به الشعر وأفصحه ، والحلم لغزٌ مَصَوَّرٌ من هذا القبيل " [1] .

2- التكثيف :

تعتمد لغة التكثيف على الإيجاز ، وهو في الحلم يتمثّل في حشد المعاني الكثيرة وراء صورٍ أقلّ ، بحيث تحتوى الصورة ، أو الرمز ، على معاني عِدّة عند التأويل ، وربما استطاع من يؤوّل الحلم ، أو يفسّره ويقوم بتحليله ، بحسب إطلاق علم النفس ، أن يكتشف خلف الصورة الواحدة ، والرمز الواحد ، أكثر من معنى غير الذي خطر له عند الوهلة الأُولى ، ويرى فرويد أنّه : " عند المقارنة بين محتوى الحلم وأفكار الحلم هو أنّ ثُمّت عمليّة تكثيف قد أُجريت على نطاق واسع : فالحلم مقتضب ، هزيل ، ملىء بالثغرات ، إن هو قورن بسعة أفكار الحلم وغناها ، فهو إذا كتبته قد يستغرق نصف الصفحة ، فلو سطرت التحليل الذي ينشر أفكار الحلم المتضمّنة فيه لملأت ضعف ذلك ستّ مرات أو ثماني مرات أو اثنتي عشرة مرّة " [2] ، وهنا لابدّ من الإشارة إلى أنّ فرويد يتحدّث عن التحليل باعتباره يعالج مستدعيات الحلم ، وهو في قراءته لرموز الحلم إنّما يتتبّع ما وراءها ممّا حدث قبل النوم في اليقظة ، ولا يقرأ الرموز باعتبارها دالّة على ما سيحدث كما في تأويل الرؤيا بحسب الرؤية الشرعيّة التي مرّت في مبحثٍ سابق من هذه الدراسة ، ويمكن القول : إنّ لغة التكثيف سمةٌ من سمات الحلم والرؤيا على حدٍّ سواء ، ولكنها عند علماء النفس ، كما يرى فرويد ، نتاج الرقابة التي لا تسمح

---

(1) تفسير الأحلام : ص 291 ، 292 .

(2) المصدر السابق ، ص 292 .

لأفكار الحلم بالتسلل من منطقة اللاشعور إلى الشعور إلاّ لحظة النوم ، وذلك ما يفسّره قوله : " الحلم هو الطريق المعبَّد إلى اللاشعور " [1] ، وقد كان في تحليله يميّز بين رموز جوهرية في الحلم ورموز أُخرى تكون أقلّ قيمة ، ولكنها تكون وسائل مساعدة للوصول إلى الرموز المحوريّة التي قد لا يعبّر عنها الحلم تعبيرًا مباشرا .

3- النقل الحلمي :

يؤكّد فرويد على أنّ للتكثيف الحلمي والنقل الحلمي دورهما البارز في تكوين الحلم وتشكيله ، " فهما سيّدا العمل اللذان يحقّ لنا أن نعزو تشكيل الحلم إلى نشاطهما هما في المقام الأوّل " [2] ، وقد مرّ المراد بالتكثيف الحلميّ ، فما المقصود بالنقل الحلميّ ؟

والإجابة على هذا السؤال واضحةٌ من دلالة النقل ، وهو ما يشير إلى تلك الصور التي ينتخبها الحلم أثناء النوم للتعبير عن أفكاره ، غير أنّ هناك عوامل تقف دون ترجمة الأفكار الكامنة ممّا يؤثّر في عمليّة النقل ، فتصبح العناصر ذات القيم العالية ليست كذلك ، في حين أنّ العناصر ذات القيم الثانويّة تظهر في الحلم وكأنّها هي محوره ورموزه المهمّة ، وهي ، في حقيقتها ، رموز مساعدة لاكتشاف الرموز المحوريّة ، " وإذا كان الأمر كذلك كان معناه أن تحويلا ونقلا في الشدّات النفسيّة التي لمختلف العناصر يقعان أثناء تكوين الحلم ، وأنّ التباين بين نصّ محتوى الحلم ونصّ أفكار الحلم يأتي نتيجةً لهذا التحويل وهذا النقل " [3] .

إنَّ التركيز على الجانب النفسي هو لُبّ تشكيل الحلم عند فرويد ؛ إذ إنّه يعزو كلّ ما يتمّ بشأنه إلى العوامل النفسيّة والرقابة الداخليّة التي تفصل بين الشعور واللاشعور ، وتمنع أن تتسلّل أفكار الحلم إلى محتواه ، وهذا ما يجعل تفسير الحلم معقّدًا في شبكةٍ من الرموز ، وكلّ هذا إنما عكسه تصوّرٌ ينظر إلى الحلم على أنّه : " رسالةٌ شخصيّة موجّهة إلى النفس تتضمن دلائل وإشارات تتعلّق بمشكلات شخصيّة وصراعات لم يتمّ حلها بعد " [4] .

4- وسائل الحلم في التصوير :

---

(1) كيف تفسّر الأحلام ، ص 10 .

(2) تفسير الأحلام ، ص 320 .

(3) المصدر السابق ، ص 319 ، 320 .

(4) كيف تفسّر الأحلام ، ص 11 .

لمّا كان الحلم ناقلا للأفكار عن طريق محتواه ، وكان هذا النقل يعتمد على التصوير ، بحيث يعبّر عن أفكاره الكامنة في محتواه بالتقاط الصور وعرضها في سلسلة من الأحداث ، نتج عن ذلك صعوبة فيما يخصّ نقل العلاقات المنطقيّة بين أفكار الحلم حيث لا تحظى بتصويرٍ مُستقلّ ، وهذه العلاقات المنطقيّة واللغويّة التي يعجز الحلم عن التعبير عنها ـ بحسب رأي فرويد ـ هي تلك التي لو قُدِّر لها أن تنقل من لغة الحلم إلى لغة الكلام لكانت متمثّلةً في : التقديم والتأخير ، والاستطراد والإيضاح ، وأسلوب الشرط والتدليل والمناقضة ؛ غير أنّ أفكار الحلم حينما تخضع للضغط المتولِّد من عمل الحلم فإنّ هذه العلاقات والأجزاء المتنوعة تتفتّت وتخرج في صورة الحلم ذات لحمة واحدة ، متشابكة كأعقد ما يكون التشابك ، وحينئذٍ يصعب استخراج هذه العلاقات التي هي من صميم هيكل بناء الحلم ، وعلى المفسّر أن يسأل نفسه : أيّ تصوير تلقاه في الحلم (إذا) و (لأنّ) و (مثل) و (رغم) وسائر الأحرف التي لا تفهم بغيرها عبارة أو خطاب ؟ [(1)] .

فالحلم ، إذًا ، يفتقر إلى لغة النظم لكي يصل المرء إلى معانيه الكامنة فيه ، وهذا يثير في الذهن قول عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن النظم ، " وأن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسببٍ من بعض " [(2)] ، وذلك ما يختصّ به النحو من المعاني والأحكام ، وعليه تقوم الطرق والوجوه في تعلّق الكلم بعضها ببعض ، وإنّما تكون براعة الأديب في الإبانة عمّا في نفسه بقدر نجاحه في نقل المعاني النفسيّة إلى لغة البيان بحسب ما تقتضيه هذه المعاني من تقديم وتأخير ، وإظهار وإضمار ، وذكر وحذف ، إلى آخر هذه الفروق والوجوه والمتعلّقات التي يعجز الحلم عن الإبانة عنها ، لأنّه ينقل الصور والأحداث أمام الرائي ، والرائي بدوره يقوم بنقلها من مادّة الحلم إلى مادّة اللغة ، وإلى براعته وبلاغته يفتقر الحلم ؛ ولذلك نجد فرويد يقف حائرًا أمام صعوبة نقل

---

(1) انظر : تفسير الأحلام ، ص 322، 323 .

(2) دلائل الإعجاز ، ص 4 .

الصورة الحلميّة ، ويصفها بالعجز قياسًا على الشعر الذي يتمتّع بلغة البيان ، يقول : " وإذا كانت هذه القدرة على التعبير تعوز الحلم ، فهي لابدّ راجعة إلى طبيعة المادّة النفسيّة التي تصنع الأحلام ، ويعرف هذان الفنَّانِ التشكيليّان : التصوير والنحت ـ مثل هذا التقييد ـ ، بالقياس إلى الشعر الذي يسعه استعمال الكلم " [1] .

وفيما يلي يوجز الباحث تلك الوسائل التي يرى فرويد أن الحلم يتمكّن بها من الإبانة عمّا تتضمّنه مادّته من علاقات صعبة التصوير ، وهي كالتالي [2] :

أوّلا : الرباط المنطقيّ في صورة المزامنة :

يقوم الحلم في هذا الجانب باستخدام الزمن كوسيلة للربط بين الأشياء المتباعدة زمنيًّا ، وذلك بجمع أشخاص من عصور شتّى في مكان واحد ، كما يفعل الرسّام حين يرسم في لوحته شخوصًا عدّة يجمعهم مكان واحد في الصورة , وهم لم يلتقوا ألبتّة .

ثانيًا : طريقة أسلوب الشرط وجوابه :

وهذا يتمّ التعبير عنه ـ بحسب ما يرى فرويد ـ عن طريق إدراج جملة الشرط في حلم تمهيديّ يتلوه جواب الشرط في حلم رئيس .

ثالثًا : الاشتقاق اللغويّ :

---

(1) تفسير الأحلام ، ص 323 .

(2) قام الباحث هنا بشيءٍ من التصرّف ، حيث اعتمد على ما فهمه من مبحث : وسائل الحلم في التصوير ، من كتاب تفسير الأحلام لفرويد ، ونقل ذلك بلغة موجزة توضِّح الأفكار بيسر : يُنظر في مبحث " وسائل الحلم في التصوير " ، ص 321 - 346 .

ويتمّ ذلك عن طريق ورود عبارة في الحلم ، أو كلمة ذات جرس معيّن ، فيُبنى تفسيره من نطقه ، أو استنادًا إلى أصوات الألفاظ المستخدمة في رواية الحلم .

رابعًا : التضادّ والتناقض :

وذلك بأن يجمع الحلم بين الأضداد وتصويرها على أنّها شيءٌ واحد ويستبيح لنفسه أيّ عنصر من عناصره بوساطة ضدّه ، بحيث يعجز المرء للوهلة الأُولى عن أن يعرف ما إذا كانت أفكار الحلم قد حوت هذا العنصر في صورةٍ موجبة أو سالبة .

خامسًا : القلب والتحويل :

ومعنى هذا أن الحلم ينقل معناه بطريقة القلب أو التحويل ، وحتّى يتمّ الكشف عن معنى الحلم لا بدّ أن يجري المفسِّر على محتواه قلبًا متعدّدًا ، مختلف الأوجه ، لأنّ الحلم يصوّر مادّته بالقلب احتيالا على الرقابة ـ بحسب رأي فرويد ـ والقلب ، أو التحويل عنده : هو آثر وسائل التصوير إلى عمل الحلم وأكثرها تنوُّعا من حيث أوجه استخدامها .

سادسًا : تكرار الحلم في صورتين مختلفتين والمعنى واحد:

وذلك بأن يتكرَّر الحلم أكثر من مرّة ، على اختلاف في الصور واتِّحادٍ في المعنى ، بحيث ينقل الحلم أفكاره في محاولتين مختلفتين أو أكثر ، ويكون بين الحلم الأوّل والثاني فاصل زمنيّ ، يقصر أو يطول [1] .

ولأنّ الحلم – كما مرّ – يفتقر إلى التعبير اللغويّ ، ويستخدم بدلا عن ذلك هذه الوسائل التي يتمّ عن طريقها تصويره وعرض محتواه ، ولأنّه لا يضع أمام المفسِّر الطريقة المناسبة لتفسير عناصره ، يطرح فرويد هذا التساؤل : هل الواجب تفسير ما يأتي به الحلم بمعنى حرفيّ أو مجازي ، تفسيرًا مباشرًا أو بوساطة تعبير من التعبيرات الدارجة ؟

---

(1) جاء في روح المعاني للألوسي أنّ إبراهيم ـ عليه السلام ـ رأى رؤيا الذبح في ثلاث ليال متتابعات ، فعلم أنّها حَقّ ، غير أنّ هذه لا تدخل في سياق رؤية علم النفس ، وهي بعيدة عنها ، وإنما جاء هذا التنويه للإشارة إلى صحّة تكرّر الحلم بمعنى واحد ، وقد حصل هذا لغير واحدٍ من السلف .

ويعقبه بخياراتٍ عِدّة ، حول طرق تفسير عناصر الحلم ، متسائلا أيضًا :

أ) هل الواجب أخذ هذا العنصر بمعنى إيجابيّ أو سلبيّ (علاقة التضادّ) ؟ ، أو .

ب) هل ينبغي تفسيره تفسيرًا تاريخيًّا ؟ ، أو .

ج) تفسيرًا رمزيّاً ؟ أو .

د) هل يجب أن يخرج تفسيره من نطقه ؟ [1] .

ومن هنا يتّضح أنّ علم النفس يهتمّ بتحليل الحلم وتفكيكه وقراءة رموزه للوصول إلى مُستدعيات الحلم ، ويعالج تلك الأسباب التي ساعدت على تكوينه وإيجاده ، وغالبًا ما يعالج هذا بالعودة إلى أحداث اليقظة السابقة ، ويولي اهتمامه بتفسير الحلم من أجل حلّ أزمةٍ نفسية يعاني منها الحالم ، أمّا تأويل الرؤيا في السنّة النبويّة وطريقة السلف ، فإنه يرتكز على عبور الصورة الظاهرة إلى الحقيقة الكامنة التي تؤول إليها الرؤيا ، وقراءة الرموز فيها قراءة استكشافيّة تنظر إلى الزمن المستقبل وتسترشد ، في ذلك ، بحال الرائي والمناخ المحيط به ، وذلك للوصول إلى ما تدلّ عليه الرؤيا من الغيب ، ولئن كانت الأحلام عند علماء النفس غالبًا ما تقترن بالشخص غير السويّ ، فإنّ الرؤيا عند علماء الشريعة غالبًا ما تقترن بالشخص الصالح ، وكلّما ارتفعت منزلة العبد في درجة الصلاح ازدادت الرؤيا وضوحًا وجلاءً حتّى تصل إلى درجة الوضوح الذي لا يحتاج إلى تأويل [2] .

---

(1) تفسير الأحلام ، ص 349 .

(2) من ذلك رؤيا بدء الوحي ، جاء في الحديث الذي روته عائشة ـ رضي الله عنها ـ : " وكان لا يرى رؤيا إلاّ جاءت كفلق الصبح " رواه البخاريّ ، قال بعض أهل العلم : الرؤيا التي تقع كما هي درجةٌ لا ينالها إلاّ الأنبياء وبعض الصالحين .

يلاحظ ، بعد عرض ما سبق ، أنّ كلا النظرتين ـ الشرعيّة والنفسيّة ـ ترتكزان ، في تعبير الرؤيا ، أو تفسير الحلم ، على اللغة وعلومها ، من اشتقاقٍ وترادف وتضادّ ، وعلى البلاغة وعلومها ، ولاسيما ما يختصّ بلغةٍ المجاز من تشبيه وكناية واستعارة ، وذلك أنّ الصورة التي يراها النائم تمثّل رسالة ذات مضمون ، والحلم يعبّر عن هذا المضمون بلغة الصور ، وتقابل هذه اللغة في اليقظة : لغة الكلم ، وهي التي يستعين بها من يقصّ رؤياه لينقل ما شاهده في النوم من لغة مصوَّرة إلى لغةٍ منطوقة ، ومن هنا فإنّ للغة وعلومها والبلاغة وفنونها دورًا ذا أثر في تأويل الرؤيا وقراءتها وتفسير رموزها وصورها كما هو الدور في قراءة الشعر وتأويل رموزه وصوره .

أثَرُ اللغة وعلومها في تأويل الرؤيا :

بعد عرض أنواع الرؤى تبيَّنَ أنَّه ليست كلُّ رؤيا تفتقر إلى تأويل ، لأنَّ بعضها تكون ممَّا يقع كفلق الصبح ، وبعضها الآخر يكون من أضغاث الأحلام وتخاليطها التي لا تنضبط في التخيُّل ، وعلى هذا فالرؤيا التي تفتقر إلى التأويل هي تلك المنضبطة في التخيُّل ، والتي " يعرض فيها الملك المرئيَّات على المحلِّ المُدرك من النائم ، فيمثِّل له صورًا محسوسة ، فتارةً تكون الصور أمثلةً موافقةً لما يقع في الوجود ، وتارَةً تكون أمثلةً لمعانٍ معقولة غير محسوسة " [1] ، وهذا النوع من الرؤيا يحتاج من الرائي أن يقصّه كما رآه وينقله من الذهن إلى لغة يتمكَّن عابر الرؤيا من قراءتها والتغلغل في رموزها ليتسنَّى له تعبيرها وفق لغتها المحكيّة ، فإنّ عابر الرؤيا ، وهو يعبرها ، يرتكز على ما سمعه من الرائي ، وهذا يعني أَنَّه يحلِّل لغة الرائي ويقرأ رموزها ويربط بين كلماتها ويتوغَّل إلى أعماق دلالاتها ، ولا علاقة له بصدق الرائي أو كذبه ؛ ولهذا فإنّ تأويل الرؤيا يتوقَّف على قصّها ويفتقر إلى اللغة التي تحمل صورها ورموزها ، وعندما يرى المرء ما يكرهه فالأليق به أن يستعيذ من شرّها ولا يخبر بها أحدًا فإنّها لا تضرّه ، كما جاء في الحديث الشريف ، ومعنى هذا أنه يطوي صفحتها ويتركها تمرّ فلا ينقلها من صورتها الكائنة في النوم إلى صورتها التي تتطلَّبها من اللغة كيلا تقع بين يدي من يعبرها بما تؤول إليه من شرّ ، وكذلك حينما يرى المرء ما يحبّ فعليه أن لا يعرضها إلاّ على ناصح أو وادّ ، لأنّه ـ حينئذ ـ سيحمل ألفاظها وصورها ورموزها على ما يحبّ الرائي ، والرؤيا كما ورد في الحديث عند أوّل عابر ، وعابر

---

(1) المفهم ، 6/ 7 .

الرؤيا هو مَن يقوم بالتعبير : أي "النظر في الشيء فيُعتَبر بعضه ببعض ، حتى يحصل على فهمه" (1) .

وبناءً على ما سبق فإنّ تعبير الرؤيا قراءة لغة وفق ضوابط لا تخرج عن هذه اللغة ، واللغة هي الوسيلة التي يتمّ من خلالها الاتصال بمشهد الرؤيا ، وما ينقله الرائي من الصور وتسلسل الأحداث إنما ينقله على أساسٍ من هذه اللغة ، ومن هنا جاءت أهميّة اللغة وعلومها وأثرها في التأويل ، وفيما يلي بيان هذا الأثر من خلال عرض مسائل اللغة :

أوّلا : الدرس اللغوي وأثره في التأويل

اكتسب الدرس اللغويّ تأثيره في تأويل الرؤيا نتيجةً لافتقار الرؤيا إلى لغةٍ تنقلها من صورة الحلم إلى صورة اليقظة ، وبناءً على هذه اللغة تتمّ عبارة الرؤيا وقراءتها وفق ضوابط التعبير وقواعده ، وفيما يلي بيان أهمّ ما يُفيد منه المعبِّر من الدرس اللغويّ :

1- الاشتقاق اللغويّ :

الاشتقاق عبارةٌ عن " توليد لبعض الألفاظ من بعض ، والرجوع بها إلى أصلٍ واحد ، يحدّد مادّتها ، ويوحي بمعناها المشترك الأصيل ،

---

(1) انظر : كتاب شرح أحاديث من صحيح البخاري ، دراسة في سمت الكلام الأوَّل ، لمحمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1421هـ / 2001م .

مثلما يُوحي بمعناها الخاصّ الجديد " [1] ، وهذا الاشتقاق يسمّيه ابن جنّي بالاشتقاق الصغير [2] ، وهو الأصل .

هذا الاشتقاق هو المعنيّ في تأويل الرؤيا ، ومثاله ما جاء في صحيح مسلم ، عن أنس بن مالك قال : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " رَأيتُ ذَاتَ ليلةٍ ، فِيْمَا يَرَى النَّائمُ ، كَأنَّا فِي دَارِ عُقْبَةَ بنِ رَافِعٍ ، فَأُتِيْنَا برُطَبٍ مِنْ رُطَبِ ابنِ طَابٍ . فَأَوَّلتُ الرِّفْعَةَ لنَا فِي الدُّنْيَا والعَاقِبَةَ فِي الآخِرَةِ وَأنَّ دِيْنَنَا قَدْ طَابَ " [3] .

قال أبو العبّاس القرطبيّ ، في المفهم ، : " وتأويله دليلٌ على أنَّ تعبير الرؤيا قد يؤخذ من اشتقاق كلماتها ؛ فإنَّه ـ صلى الله عليه وسلم ـ أخذ من عقبة : حسن العاقبة ، ومن رافع : الرفعة ، ومن رطب ابن طاب : لذاذة الدين وكماله . " [4] ، ولاشكّ أنّ هذا الاشتقاق هو ما تعتمد عليه المعاجم اللغويّة في تصريفاتها ، بخلاف الاشتقاق الأكبر الذي تحدّث عنه ابن جنّي في الخصائص .

2- التضادّ اللغويّ :

قد يرد في ألفاظ نصّ الرؤيا ما يكون تعبيره بالضدّ ، فالموت حياة ، والمعطي آخذ ، والعكس بالعكس ، وهذا ما يسمّى في فقه اللغة بالتضادّ ،

---

(1) دراسات في فقّه اللغة : للدكتور صبحي الصالح ، بيروت 1970 م ، ص 174 ، وانظر : " فصول في فقه العربيّة للدكتور رمضان عبد التوّاب ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة السادسة 1420هـ / 1999م ، ص 290 .

(2) انظر : الخصائص لابن جنّي ، تحقيق: محمّد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 2/ 134.

(3) صحيح مسلم : برقم [2270] ، كتاب الرؤيا ، باب رؤيا النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

(4) المفهم ، 34/6 .

وهو أن تثير الكلمة في الذهن ضدّها ، والتضاد : " نوعٌ من العلاقة بين المعاني ، بل ربما كانت أقرب إلى الذهن من أيّة علاقة أُخرى ، فمجرّد ذكر معنى من المعاني ، يدعو ضدّ هذا المعنى إلى الذهن " [1] ، وليس المقصود بالتضادّ هنا ما هو معروف في فقه اللغة بباب الأضداد الذي تكون فيه اللفظة تدلّ على معنيين متضادّين ، وإنما المقصود ما تثيره اللفظة في الذهن من الضدّ : كما بين فرح وحزن ، وحياة وموت ، ونصر وهزيمة ، ومن القواعد المتّبعة في تأويل الرؤيا : " أنّ كلّ رؤيا مرموزة تعبّر بالضدّ ، إلاّ ما جاء تعبيره بدلالة القرآن والسنّة ، فجميع الرؤى تكون عكسيّة ، فالمعطي آخذ والآخذ معطٍ والضارب مضروب والمضروب ضارب ورؤية الحامل لأنثى فهي بشارة بذكر والعكس بالعكس " [2] يتّضح من هذا ما لدلالة التضادّ من أثر في تعبير الرؤيا ، وذلك أنّ الملك ـ أحيانًا ـ يضرب المثل بالعكس للتفريق بين النوم واليقظة [3] ، وقد اشتهر بين أهل العبارة دلالة الرؤيا العكسيّة .

3- السياق اللغوي :

والمقصود بالسياق اللغويّ : مجموعة أجزاء الكلام وتعلّق ألفاظه بعضها ببعض وتأثير ذلك في الدلالة ، فعلى سبيل المثال : كلمة (لباس) يختلف معناها بحسب ورودها في السياق اللغويّ ، ففي قوله تعالى : { يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباسًا يواري سوءاتكم وريشًا ولباس التقوى ذلك خير } يتضح من سياق لغة الآية أنّ اللباس الأوّل المقصود به الرداء الساتر ؛ لتعلّقه بقوله : { يواري سوءاتكم } ، بينما المقصود باللباس الثاني الدين ؛ وذلك لتعلّقه بالمضاف إليه في قوله (ولباس التقوى ذلك

---

(1) في اللهجات العربيّة : للدكتور / إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثامنة ، 1992م ، ص 207 .

(2) القواعد الحسنى في تأويل الرؤى ، ص 13 .

(3) انظر : الموضع السابق .

خير) [1] ، وهناك متعلّقات تتصل بالسياق اللغوي ، من فعل أو جار ومجرور أو ظرف ، ولهذه المتعلّقات دورٌ كبير في قراءة الرؤيا وتأويلها على الوجه الصحيح ، وذلك أنّ قراءة الرؤيا تتمّ من خلال سياق متكامل ، والعابر لا يغفل من أجزاء الرؤيا شيئاً .

ومثال ذلك تأويله ـ عليه الصلاة والسلام ـ للقميص الذي رأى عمر يجرّه في المنام بالدين ، حيث جاء في نصّ الرؤيا قوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ " ومَرَّ عَلَيَّ عُمَرُ بنُ الخَطَّابِ وعَلَيْهِ قَمِيْصٌ يَجُرُّهُ " [2] ، فقد أوَّل ـ عليه الصلاة والسلام ـ القميص بالدين ، والحديث فيه دلالة على فضل عمر وزيادته على غيره ، ولو كان التأويل خاصًّا بالقميص وحده لكان الفضل ليس مقصورًا على عمر ؛ فقد رأى ـ عليه الصلاة والسلام ـ الناس وعليهم قمص ، فلمّا بيّن أنّ منهم من يبلغ قميصه الثُديّ ، ومنهم دون ذلك ، عُلم أنّ ورود الفعل ، في قوله (وعليه قميصٌ يجرُّهُ) ، وفي رواية (يَجْتَرُّهُ) ، هو ما يخصّص عمر ـ رضي الله عنه ـ بالفضل ، قال ابن العربيّ : " وأمّا غير عمر فالذي كان يبلغ الثدي هو الذي يستر قلبه عن الكفر وإن كان يتعاطى المعاصي ، والذي كان يبلغ أسفل من ذلك وفرجه بادٍ هو الذي لم يستر رجليه عن المشي إلى المعصية ، والذي يستر رجليه هو الذي احتجب بالتقوى من جميع الوجوه ، والذي يجرّ قميصه زائدًا على ذلك بالعمل الصالح الخالص " [3] ، فإن قال قائلٌ : إنّ القميص في الرؤيا دالٌّ على اللباس الساتر ، وهو في السياق كذلك ، فكيف تأوّله ـ عليه الصلاة والسلام ـ بالدين ؟ قيل : لما كان القميص رمزًا للدين فقد جاء طوله في الرؤيا دالا على زيادة الفضل [4] ،

---

(1) انظر : علم الدلالة للدكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، الطبعة الخامسة ، 1998م ، حيث تحدّث عن السياق اللغويّ وأثره في معنى الكلمة ، وضرب مثلاً لذلك بكلمة (يد) ، ص 69،70 .

(2) رواه البخاريّ ، من حديث أبي أمامة بن سهل عن أبي سعيدٍ الخدريّ ـ رضي الله عنه ـ ، وسبق تخريجه .

(3) فتح الباري : كتاب التعبير ، باب جرّ القميص في المنام ، 12/ 413 ، 414 .

(4) قال ابن حجر تعليقًا على طول القميص : " وقال غيره : القميص في الدنيا ستر عورة فما زاد على ذلك كان مذمومًا ، وفي الآخرة زينةٌ محضة فناسب أن يكون تعبيره بحسب هيئته من زيادةٍ أو نقص ومن حسنٍ وضدّه ، فمهما زاد من ذلك كان من فضل لابسه ، وينسب لكلّ ما يليق به من دين أو علم أو جمال أو حلم أو تقدّم في فئة وضدّه لضدّه " فتح الباري : 414/12 .

والجامع بينهما الستر ، فكما أنّ القميص ساترٌ للعورة فالدين ساترٌ للعيوب ، وعلى هذا فإنّ القميص جاء في سياق لغويّ يناسب دلالة الدين ، لا دلالة الرداء المعروف وإن كان في الرؤيا على صورته ، هذا من جهة ، ومن جهةٍ ثانية فإنّ القميص في الرؤيا هو مناط التأويل وعليه مدار التعبير كما هو واضحٌ من تأويله عليه الصلاة والسلام ، ويدخل في السياق اللغويّ ما يسمّى في اللغة بالمشترك اللفظي ، وهو ـ عند الأصوليين ـ : " اللفظ الواحد الدالّ على معنيين مختلفين فأكثر ، دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة " [1] ، وقد اختلف في وجوده اللغويّون ، وردّوا تعدّد المعاني للفظ واحد إلى أسبابٍ عدّة ، ليس هنا مجال ذكرها ، وقد أوجز الدكتور رمضان عبد التواب عوامل نشأة المشترك اللفظي في العربيّة في أربعة عوامل [2] جاء منها : الاستعمال المجازي في اللغة ، وسيأتي الحديث عند التعرّض لدور البلاغة في تأويل الرؤيا ، وإنّما ذُكر هنا لتعلّقه باللفظ المشترك ، وكما مرَّ آنفًا فإنّ اللفظ المشترك لا يكون خارج سياق اللغة ، فالكلمات تكتسب دلالاتها من السياق ، وهو الذي يتحكَّم في المعنى ويفرضه ، ومثال ذلك في الرؤيا : ما ورد في صحيح البخاريّ ، من حديث أمّ العلاء زوج عثمان ابن مظعون ـ رضي الله عنهما ـ ، قالت : " رَأَيْتُ لِعُثْمَانَ فِي النَّومِ عَيْنًا تَجْرِي ، فَجِئتُ رَسُولَ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عليْهِ وسَلَّمَ ـ فَذَكَرْتُ ذَلكَ لَهُ ، فَقَالَ : ذَاكَ عَمَلُهُ يَجْرِى لَهُ " [3] ، (قال المهلّب : " العين الجارية تحتمل وجوها ، فإن كان ماؤها صافيًا عبرت بالعمل الصالح وإلاّ فلا ... وقال آخرون : " عين الماء نعمة وبركة وخير وبلوغ أمنية إن كان صاحبها مستورا ، فإن كان غير عفيف أصابته مصيبةٌ يبكي لها أهل داره . " [4] ، ففي الحديث جاء تأويل العين بالعمل الصالح الذي يجرى لصاحبه ، وذلك لعلاقة المشابهة بين جريان ماء العين وانتفاع الناس به وبين جريان عمل صاحبه وانتفاعه بأجره ، وقد رُوعي في التأويل حال المرئي له وصلاحه ، وجاءت العين في التأويل بمعنى العين الجارية ، وفي القول الذي نسبه ابن حجر لآخرين ، فيما إذا كان الرائي ، أو المرئي له ، غير عفيف ، تُحمل العين في المنام على

---

(1) المزهر في علوم اللغة ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل وآخرين ، القاهرة ، 1958م ، 1/ 369 .

(2) انظر : فصول في فقه العربيّة : ص 326 - 336 .

(3) رواه البخاري : برقم [7018] ، كتاب التعبير ، باب العين الجارية في المنام .

(4) فتح الباري ، 12/ 428 .

العين الجارحة ، وبينهما اشتراكٌ لفظيّ سببه الاستعمال المجازيّ في اللغة .[1]

ثانيًا : الدرس البلاغي وأثره في التأويل :

ليس اكتشافًا جديدًا أن يلاحظ أيّ دارس ما في لغة الحلم من تكثيفٍ وثراءٍ بلاغيّ ؛ وذلك أنّ لغة الحلم ـ كما سلف من قبل ـ تعتمد على الرمز والإيحاء ، ولغة الرمز والإيحاء تفتقر إلى العلاقات الرابطة بين الرمز والمرموز إليه ، وبين الصورة المستعارة وحقيقتها التي تؤول إليها ، وهذه المسائل ترد في الدرس البلاغيّ في باب المجاز وهو ما سمَّاه عبد القاهر الجرجاني بقوله : (في اللفظ يُطلق والمراد به غير ظاهر معناه)[2]**، وغير خافٍ أنّ الرؤيا تقوم على هذا الأصل البلاغيّ ، مع تصرّفٍ يسير، حيث تستبدل لغة الحلم الصورة باللفظ ، ففي الكناية مثلاً : " يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه "** [3] **، بينما في الرؤيا التي تعتمد على الرمز والإيحاء : يراد إيصال رسالة ، فلا تذكر بالصورة الموضوعة لها في اليقظة ، ولكن يجاءُ بصورة لها علاقة بها ، فيومئ بها إليها وتُجعل دليلا عليها ، مثال ذلك : " أنّ عائشة زوج النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ قالت : رأيْتُ ثَلاثَةَ أَقْمَارٍ سَقَطْنَ فِي حِجْرِيْ ، فَقَصَصْتُ رُؤْيَايَ عَلى أَبِي بَكْرٍ الصدّيقِ . قالت : فلمَّا تُوفِّيَ رَسُولُ اللهِ ـ صلى اللهُ عليْهِ وسَلَّم ـ قَالَ لَهَا أَبُو بَكرٍ : هَذا أَحَدُ أَقْمَارِكِ وهُو خَيْرُهَا "** [4] **، ففي هذه الرؤيا صورة ثلاثة أقمار تسقط في حجر أمّ المؤمنين ـ رضي الله عنها ـ وحقيقتها التي آلت إليها ، كما**

---

(1) انظر : فصول في فقه العربيّة ، ص 326 ، 327 .

(2) انظر : دلائل الإعجاز ، ص 66 .

(3) الموضع السابق .

(4) الاستذكار : لابن عبد البرّ ، تقديم عبد الرزاق المهدي ، تعليق وتخريج : مكتب التحقيق بدار إحياء التراث ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1421هـ/2001م ،582/2.

ذكر أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ وما حدث بعد ذلك من دفنه هو وعمر بجوار رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ تشير إلى أنّ الثلاثة الأقمار لها علاقة مشابهة برسول الله وصاحبيه ، بجامع الهداية وعلوّ الشأن في كلٍّ ، وأنّ حجر أمّ المؤمنين له علاقة لفظيّة ومعنويّة بحجرتها التي دفنوا فيها ، فيُلاحظ في هذه الرؤيا : الكناية في صورة الرؤيا كاملة ، والاستعارة في صورة الأقمار قبل التأويل ، والتشبيه بعده ، إضافةً إلى الجناس بين الحجر والحجرة ، فيتّضح ممّا سبق أنّ الرؤيا تعتمد في نقل حقيقتها على التكثيف البلاغيّ ، ولا سيّما ما يختصّ بلغة المجاز والاستعارة ، وهذا التكثيف البلاغيّ قاعدةٌ عامّة لا تخرج عنها لغة الحلم ، ولا يختصّ بها قومٌ دون آخرين [1] ، وفيما يلي يعرض الباحث أهمّ ما ورد في الدرس البلاغيّ ممّا له أثرٌ بالغ الأهميّة في تأويل الرؤيا :

أولاً : الحذف والإيجاز :

من المسائل التي عالجها البلاغيّون في علم المعاني مسألة الحذف ، وذلك أنّ الحذف في البيان بمنزلة البيان نفسه يقول شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجاني فيه : " هو بابٌ دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيهٌ بالسحر ، فإنّك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بيانًا إذا لم تبن " [2] والحذف ضربٌ من ضروب الإيجاز ؛

---

(1) بين لغة الحلم والاستعارة المفيدة تشابهٌ كبير ، من حيث إنهما لا يخصّان لغة دون أُخرى ، فقد ذكر عبد القاهر الجرجاني ، أنّ الاستعارة المفيدة شركةٌ بين البشر ، وهي القائمة على التشبيه : انظر " أسرار البلاغة " ، ص 34، 35 ، كما أشار فرويد إلى الثراء البلاغيّ في الحلم ، وعلى هذا الأساس بنى منهجه على الاستعارة في تحليل (حلم أوبرا فاجنر) انظر : كتابه تفسير الأحلام ، ص350 ، وكذلك انظر : مقدّمة المترجم ، ص 17 من الكتاب نفسه .

(2) دلائل الإعجاز ، ص 146 .

وذلك أنّ الإيجاز يزيد معنـاه على لفظـه ، وهو ضربان : إيجاز القصر ، وإيجاز الحذف [1] ، والإيجاز بالحذف كثيرٌ وروده في القرآن الكريم ، وسواءً كان المحذوف اسمًا ، أو فعلاً ، أو جملة ، أو أكثر ، فإنّ ذلك كلّه يدور في إطار الإيجاز والحذف الذي يدقّ مسلكه ، ويلطف مأخذه ، كما أشـار إلى ذلـك عبد القاهر ، والسؤال هنا : ما شأن الحذف والإيجاز في الدرس البلاغيّ بالرؤيا وتأويلها ؟!

ولتتّضح الإجابة يعرض الباحث مثالا لإحدى الرؤى التي يظهر من خلال تأويلها أنّ ثمّة محذوفًا ردّه التأويل بنفاذ بصيرة وملاحظة دقيقة للغة الرؤيا التي تعتمد على الإيحاء والإشارة [2] ، وأقرب مثالٍ ، على ذلك ، رؤيا عزيز مصر :

{ ... ◑☒❄□☒❼☑ 🕮❒❻◆❽▤ ♌⍓⌨⌧⬀⬈⍓

🖃◆◑⬩❷◆🕓☠▭ ♌⬀☺⍓⌧✍♌▯ ③◆🕯▫🗎➔🖬➔♑⬅♊❍

♌⍓⌨⬀⬈⬈ ⬉♎⌫⌧✍✍♐ ❐◆♌⍓⌨⬀⬈⍓

♌⬅✡🖅⌨⬅🖬■🕗🕷✌ ⌘⬈➢⇧❸⍝ ❐◆🕮⬆⌘⍓❷◆

③◆✍🗀♐○✽🕗🕷▬ ... } (يوسف : 43) .

وقد جاء تأويلها ، بعد أن عبرها الصدّيق ، يوسف ـ عليه السلام ـ كالتالي :

{ 🕭⬩✍✌◆ ✍⬩❽⬃❻◆⬉⬉❑♌◆ ♌⍓⌨⬀⬈⍓ ♌⬀☪♎✓✗◆
❿⍓🕮❒🖅ॐ✍ ▫⬩☺⍓✍ ❍⍓🕗✽⑨✍🙤🕷⇧ ▫⬩⓿☒❻⬇❐■⬅
✗♐❼ ♌⬅♈🖏🖅⌨⬅✁♐🕮♎🕗▦ ❑♐⓿ 🕭⬩🖬♐⓿☒⌖
✌♓♎☺⚫✍ ✍⬩🕯▫🖏⬈🖬➔❑♌◆ ⬀⬄⬂⬅ 🏱➔☠▪ ③◆🕯▫✌♐❼

---

(1) انظر : الإيضاح للخطيب القزويني ، شرح وتعليق : د . محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت : 3 /181 - 184 .

(2) ذكر عبد المتعال الصعيديّ في : بغية الإيضاح ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1421 هـ /1999م ، أنّ الإيجاز يُسمّى الإشارة في بعض كتب البلاغة ، ص 96 .

{ } (يوسف : 47- 49) .

فمن الواضح أنّ التأويل تطابق مع ما ورد في نصّ الرؤيا ، من جهة الرموز ، فالسبع البقرات السمان اللواتي يأكلهن سبعٌ عجاف ، ومثلهنّ السبع السنبلات الخضر والأُخر اليابسات ، تقابل في التأويل : عدد سنيّ الخصب ، وعدد سنيّ الجدب ، ويزيد في التأويل عامٌ ثامن فيه يُغاث الناس وفيه يعصرون ، وهو الذي لم يرد في رؤيا الملك تصريحا ، وقد اختلف المفسّرون حول هذا العام ، أكان بوحيٍ وإلهامٍ أم كان من دلالة الرؤيا وعبارتها ؟ ، غير أنّه ممّا ينبغي أن يلفت إليه هو أنّ دلالة الرؤيا بالإشارة والتقدير على هذا العام لا ينافي أن يكون تأويلها وحيًا وإلهامًا على أصول التعبير ، وحصول الخصب من لوازم زوال الجدب . قال الشيخ عبد الرحمن السعدي ـ رحمه الله ـ : " ولعلّ استدلاله على وجود هذا العام الخصب ، مع أنّه غير مصرَّح به في رؤيا الملك ، لأنّه فهم من التقدير بالسبع الشداد ، أنّ العام الذي يليها يزول به شدّتها ، ومن المعلوم أنّه لا يزول الجدب المستمرّ سبع سنين متواليات إلاّ بعامٍ مخصب جدّا ، وإلاّ لما كان للتقدير فائدة " [1] ، فاتّضح من التأويل أن العدد المقدّر بسبع سنوات أفاد زيادة عام الخصب ، فاستغنت الرؤيا عن الإشارة إليه تصريحًا بالإشارة تلميحا ، وذلك عن طريق حذفه والدلالة عليه بتقدير العدد ، وذلكم ما يفيده باب الحذف عند البلاغيين من ترك الذكر الذي هو أفصح من الذكر ، ولاشكّ أنّ مَن له علم بهذا الباب وبمواضعه ، وله دربة على ذلك ، فإنّه سيكون أكثر قدرةً من غيره على قراءة المحذوف من خلال المذكور في الرؤيا كما تبيّن من رؤيا الملك ، وذلك أنّ مواضع الحذف يُستدلّ عليها بمواضع الذكر ، فالسبع الشداد المذكورة دلّت على

---

(1) تيسير الكريم الرحمن : عبد الرحمن بن ناصر السعدي ، الطبعة الأولى، 1423هـ/ 2002م ، ص 400.

العام المخصب بعدها ، وهذه مسألة من مسائل الحذف عند البلاغيّين وذلك عندما يكون سبب المحذوف من اللفظ دليل الحال عليه [1] .

ثانيًا : التشبيه والمجاز :

أمّا ما يخصّ التشبيه والمجاز فإنّ لغة الرؤيا تفتقر إليهما ، وذلك أنّ الرؤيا تقوم على المقايسة والتشبيه وضرب المثل عن طريق الملك ، وهذا النوع من الرؤيا هو الذي يحتاج إلى تأويل وعبارة ، ومن هنا فما يراه النائم غير مراد الظاهر ، وهو من باب ما يطلق والمراد به غير ظاهره ، وهذا الضرب متّسعٌ في البلاغة " إلاّ أنّه على اتّساعه يدور في الأمر الأعمّ على شيئين : الكناية والمجاز " [2] ، ولأنّ ذلك كذلك فمن البديه أن ترتكز قراءة الرؤيا وعبارتها على فهم هذا الضرب والإفادة منه ، وذلك من طريقين : أحدهما الاستعارة ، والآخر التشبيه ، وهما طريقان متلازمان ، وبهما معًا يُتوصّل إلى تأويل الرؤيا ؛ فالتشبيه هو أصل الاستعارة وعليه تُبنى ، ومن هذا الباب فكلّ ما يرد في الرؤيا قبل التأويل مبنيّاً على علاقة المشابهة يكون من جنس الاستعارة ، وعند إجراء التعبير يلاحظ المعبّر العلاقة بين المشبّه والمشبّه به ، ويعيد ذكر المشبّه المحذوف في نصّ الرؤيا ، ففي رؤيا عائشة ـ رضي الله عنها ـ التي مرّت" رأيت ثلاثة أقمار سقطن في حجري" لم تذكر سوى المشبّه به ، وذلك لأنّها رأت هذه الصورة في المنام ، وبعد تأويل أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ وما حدث فيما بعدُ من دفن أبي بكر وعمر بجوار النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ اتضح أنّ الأقمار الثلاثة مستعارة ، وأنّ الأصل تشبيه الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ وصاحبيه بالأقمار الثلاثة ، ثمّ حُذفت صورة المشبّه واقتصرت الرؤيا على صورة المشبّه به لعلاقة المشابهة ، وهذا قريبٌ من حدّ الاستعارة التصريحيّة : " أن تريد تشبيه الشيء

---

(1) انظر : ما ذكره الجرجاني في دلائل الإعجاز في القسم الثاني من حذف المفعول لدلالة الحال عليه ، ص 155 .

(2) دلائل الإعجاز ، ص 66 .

بالشيء ، فتدع أن تُفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه " [1] ، والفرق بين الاستعارة المألوفة والاستعارة في الرؤيا هو أنّ الأولى تنقل المشبَّه إلى المشبّه به عن طريق اللفظ، نحو رأيتُ أسدًا ، إذا كان المراد رؤية رجلٍ شجاع ، وهذا معنى أن تجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه ، كما مرّ آنفا ، بينما الاستعارة في الرؤيا تكون من خلال مشاهدة صورة المشبه به نفسه في المنام دون المشبّه ، ثمّ بعد التأويل يقوم عابر الرؤيا بإعادة ركن التشبيه الأوّل من خلال ملاحظته لعلاقة المشابهة التي بين المشبّه والمشبّه به ، وبهذا تكون الاستعارة والتشبيه متلازمتين بين الرؤيا والتأويل .

ثالثًا : التجنيس :

مرّ عند بحث الدرس اللغويّ في تأويل الرؤيا أثر الاشتقاق وأنّه أحد المرتكزات التي يرتكز عليها المعبِّر في تعبير الرؤيا وتأويلها ، وقد مثّل الباحث لذلك بحديث أنس ابن مالك ـ رضي الله عنه ـ [2] ، ومثل الاشتقاق في إفادة عابر الرؤيا تأتي فائدة التجنيس، وذلك لما بينهما من تقارب ؛ حتّى إنّ ابن الأثير جعل التجنيس المعنويّ هو الاشتقاق ، وسبب ذلك عنده راجعٌ إلى " أنّ التجنيس في أصل الوضع من قولهم : جانس الشيءُ الشيءَ ؛ إذا ماثله وشابهه ، ولمّا كانت الحال كذلك ووجدنا من الألفاظ ما يتماثل ويتشابه في صيغته علمنا أنّ ذلك يُطلق عليه اسم التجنيس ،

---

(1) المصدر السابق ، ص 67 .

(2) الحديث : عن أنس بن مالك قال : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " رأيت ذات ليلةٍ ، فيما يرى النائم ، كأنّا في دار عقبة بن رافع ، فأُتينا برطبٍ من رطب بن طاب . فأوَّلت الرفعة لنا في الدنيا والعاقبة في الآخرة وأنَّ ديننا قد طاب " رواه مسلم .

وكذلك لمَّا وجدنا من المعاني ما يتماثل ويتشابه علمنا أنّ ذلك يُطلق عليه اسم التجنيس أيضًا ؛ فالتجنيس إذن ينقسم قسمين : أحدهما تجنيسٌ في اللفظ ، والآخر تجنيسٌ في المعنى " [1] ويرى أنّ اللفظيّ منه بقي على حاله ، ولم يتغيّر اسمه ، أمّا المعنويّ فقد نُقل من التجنيس وسُمّي الاشتقاق لأنّ أحد المعنيين مشتقٌّ من الآخر [2] .

وقد عدّ الخطيب القزويني التجنيس من المحسنات اللفظيّة ، وسمّاه الجناس بين اللفظين ، وذكر له أنواعاً عدّة ، أهمّها : التامّ والناقص ، والتامّ منه عرّفه بقوله : " أن يتفقا في أنواع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها " [3] .

أمّا الناقص ، فهو ما اختلف فيه اللفظان في أعداد الحروف ، سواءً كان حرفًا أو أكثر [4] ، ولأنّ تأويل الرؤيا له علاقةٌ بهذين النوعين من الجناس ، التامّ منه والناقص ، فقد اقتصر الباحث عليهما ، وفيما يلي مثالٌ لكلّ نوع :

أ- الجناس التامّ :

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ، تحقيق : محمّد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصريّة ، بيروت ، 2/ 319 .

(2) المرجع السابق ، 319/2 .

(3) الإيضاح : 90/6 .

(4) انظر : كتاب الإيضاح 6/ 92- 98 ، حيث ذكر الخطيب كلّ الأنواع التي تندرج تحت الجناس بحسب اختلاف ترتيب الحروف ، واختلاف أنواعها ، وأسماء تلك الأنواع .

عن شريك بن أبي نمر قال : " رأيت أسناني في النوم وقعت فسألت عنها سعيد ابن المسيّب فقال : إن صدقت رؤياك لم يَبقَ من أسنانك أحدٌ إلاّ مات قبلك " [1] .

يلاحظ أنّ مفتاح التأويل في هذه الرؤيا هو لفظ " الأسنان " ، وهي في الرؤيا بمعناها المعروف من أعضاء الإنسان ، غير أنّ سعيد بن المسيّب ـ رحمه الله ـ أوّلها بمعنى آخر للفظ ، هو التماثل في عدد سنوات العمر بين الأشخاص ، ويقال فيهم : أسنان ، وأقران ، وهو التماثل في السنّ ، فيكون بين لفظي أسنان الوارد في الرؤيا والوارد في التأويل جناسٌ تامّ ، حيث اتفقت أنواع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها .

ب – الجناس الناقص :

عن عبد الله بن عمر ـ رضي الله عنهما ـ قال : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " رأيت امرأة سوداء ثائرة الرأس خرجت من المدينة بمهيعة وهي الجحفة ، فأوّلت أنَّ وباء بالمدينة نُقل إليها ". [2] , والشاهد هنا قوله " سوداء " حيث ورد في الرؤيا بمعنى اللون ، وفي تأويل المرأة السوداء بالحمّى ، وهي داءٌ كان في المدينة ، ما يشير إلى أنّ لفظ " سوداء" في التأويل قد دلّ على السوء والداء ، وبين هذا اللفظ واللفظ الأوّل جناسٌ ناقص ، لاتفاق الحروف واختلافهما في حرفين ، قال المهلّب : " هذه الرؤيا من قسم الرؤيا المعبّرة وهي مما ضُرب به المثل ، ووجه التمثيل أنّه شَقَّ من اسم السوداء السوء والداء فتأوَّل خروجها بما جمع اسمها ... " [3] .

وجملة القول هو أنّ تعبير الرؤيا لا يتوقّف على علمٍ بعينه ، فهو إضافة إلى كونه يفيد من اللغة وعلومها ، فكذلك يفيد من العلوم الأخرى ، بحسب حاجة التأويل لذلك ، إذ لابدّ أن يكون عابر الرؤيا عالمًا بفنون شتّى لتكون عبارته أدقّ وأصوب ، هذا بالإضافة إلى كونه مجتبى لهذا العلم الذي أساسه ولبّه توفيق الله وهدايته ، ويختلف علم تأويل الرؤيا عن غيره من العلوم في أنّ العلم بالتعبير ليست له آلة خاصّة به ، فإنّ " كلّ عالم بفنّ من العلوم ، يستغني بآلة ذلك العلم لعلمه ، خلا عابر الرؤيا :

---

(1) كتاب تعبير الرؤيا ، تأليف أبي محمَّد ، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، عني بتحقيقه إبراهيم صالح ، دار البشائر ، الطبعة الأولى 1422هـ 2001م : ص 34 .

(2) رواه البخاري ، في باب التعبير .

(3) فتح الباري : 12/ 444 .

فإنّه يحتاج إلى أن يكون عالمًا بكتاب الله عزّ وجل وبحديث الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ليتعبّرهما في التأويل ، وبأمثال العرب ، والأبيات النادرة ، واشتقاق اللغة ، والألفاظ المبتذلة عند العوام ، وأن يكون مع ذلك أديبًا لطيفًا ذكيّا ، عارفًا بهيئات الناس وشمائلهم وأقدارهم وأحوالهم ، عالمًا بالقياس حافظا ، ولن تغني عنه معرفة الأصول إلاّ أنّ يمدّه الله بتوفيق ، يُسدّد حكمه للحق ، ولسانه للصواب ... " [1] .

الفصل الثاني

- قراءة نَصّ الرؤيا .
- قراءة النص الشعري .
- الفرق بين الرؤيا والنص الأدبي .

---

(1) كتاب تعبير الرؤيا ، ص 26 .

الفصل الثاني
علاقة تأويل الرؤيا بقراءة النصّ الشعري
تمهيـــــــــد

بناءً على ما مرّ ذكره في الفصل الأوّل من حاجة الرؤيا إلى تأويل ، وحاجة هذا التأويل إلى لغة يعبرها المعبّر للوصول إلى حقيقة الرؤيا ، تبيَّن أنّ تعبير الرؤيا يستند إلى نصّ لغويّ له دلالاته وإشاراته ورموزه ، وليست الرؤيا في بدء أمرها إلاّ صورةً ويراها النائم ، وهي تقترب من التصوّر الذهني لدى الشاعر والفرق بينهما أن صورة الرؤيا من قبيل الإلهام بينما صورة الشعر من قبيل الخاطر والذي يحتاج إلى إعمال فكرٍ وصنعة في أنها تفتقر إلى لغة .

وهذه الرؤيا التي هي عبارةٌ عن " أمثلة منضبطة في التخيُّل " [1] ، والتي تمثّل " سلسلةً من الصور أو الأحداث تظهر للنائم " [2] ، يتمّ استرجاعها واستدعاؤها من الذاكرة بفعل القصّ ، وحينئذٍ تنتقل من داخل الذهن إلى خارجه ، ومن الصورة المتخيّلة إلى الصورة اللغويّة ، ومن ثمّ يكون التعبير لها بالتغلغل داخل رموز اللغة وقراءتها وفق دلالات منضبطة تتعلّق بلغة نصّ الرؤيا ، وذلك ممّا يؤكّد ضرورة القصّ وعدم إغفال شيءٍ ممّا رآه النائم ، فإنّ التأويل معتبرٌ بما يقصّه النائم من رؤياه ، وهي في ذلك تشبه الصورة الشعريّة ، من حيث إنّها تبدأ من الذهن ثمّ تنتقل إلى النصّ ، ثمّ إلى التأويل .

ونظرًا لما بين الرؤيا والشعر من تلاقٍ في لغتهما التصويريّة ، حيث يلتقيان في التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ، ويلتقيان في أنّ التأويل فيهما معًا يعتمد على رموز اللغة ودلالاتها ، ويتداخل مع النصّ

---

(1) المفهم ، 6/ 7 .

(2) كيف تفسّر الأحلام ، ص 9 .

اللغويّ ، لا مع الصورة ذاتها قبل أن تنتقل من خارج الذهن إلى اللغة المنطوقة ، نظرًا لذلك فقد عُقد هذا الفصل على دراسة علاقة تأويل الرؤيا بقراءة النصّ الشعريّ ، وذلك يتطلّب البحث في نصّ الرؤيا ، من جهة ألفاظه ووجوه دلالة هذه الألفاظ على التأويل ، ومن جهة التراكيب والصور البيانيّة وأثر السياق والقرائن ، ثمّ إتباع ذلك بالبحث في النصّ الشعريّ ودلالات رموزه وتراكيبه وصوره وأثر السياق والقرائن في تأويله وقراءته ، ومن خلال ذلك كلّه تتجلَّى العلاقة بين تأويل الرؤيا وقراءة النصّ الشعريّ ، وهذا ما قصده البحث بالدراسة بغية تحقيق وتأكيد أمرين مهمّين غاية الأهميّة :

1- **التأكيد على أصالة قراءة النصّ الشعريّ وفق الدرس البلاغيّ وشروطه ، من مراعاة لدلالات التراكيب ، والصور البيانيّة ، والمحسّنات المعنويّة و اللفظيّة ، والسياق وقرائن الأحوال ، وذلك كلّه ممّا يضعه البلاغيّون نصب أعينهم عند دراسة النصوص الشعريّة من خلال العلوم الثلاثة : المعاني ، والبيان ، والبديع . وقد اتّضح دور الدرس البلاغيّ في تأويل الرؤيا في المبحث الأخير من الفصل الأوَّل .**
2- **إعادة الصلة بين النصّ الشعريّ ومؤلّفه ، وذلك بعد أن عزلته بَعْضُ النظريّات النقديّة الحديثة عن لغة النصّ ، واشترطت لقراءة النصّ الشعريّ تحييد المؤلّف وعزل تأثيره عزلا تامًّا ، ممّا لا يتّفق مع رابطة السياق الاجتماعيّ والثقافي والنفسي الذي يؤثّر في إنتاج النصّ ، سواءً ظهر هذا التأثير ظهورًا بيّنا ، أو كان تأثيرًا خفيّا خلف الدلالات وخصائص التراكيب .**

أوَّلا : قراءة نصّ الرؤيا :

وبما أنّ الرؤيا مفتقرةٌ إلى لغة تنقلها إلى مَن يعبرها ، كما هو واضحٌ من قوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ لأصحابه: " من رأى منكم رؤيا فليقصّها أعبرها ؟ " [1] ، فإنّ ذلك يعني مسؤوليّة الرائي عمّا يقصّه، فقد

---

(1) رواه البخاريّ ومسلم ، (سبق تخريجه) .

يحدث تغييرٌ وتبديل في حقيقة رؤياه ، وربما كان كاذبًا فيما ادّعى من حلم ، وذلك كلّه لا يمنع تأويل ما قصّه وفق شروط التعبير وبناءً على لغته ، سواء وقع تأويل ذلك أو لم يقع ، والاعتماد في التعبير وما تؤول إليه حقيقة الرؤيا يكون على اللغة التي بين الرائي والمعبّر ، لأنّها هي وسيلة الاتصال بينهما ، ومن خلال رموزها وإشاراتها يكون التعبير ، كما أنّ المتلقّي ، وهو يقرأ النصّ الشعريّ ، لا يعوّل على صدق الشاعر من كذبه إلاّ فيما له دلالة في النصّ ظاهرة ، وفيما عدا ذلك فهو يقرأ النصّ بناءً على لغته ، ولكن دون أن يغفل الجوّ المحيط بالشاعر من ظروفٍ وملابسات وسياق خارجيّ وداخليّ ، وكذلك يعبّر الرؤيا عابرها ، حيث يبدأ من النصّ محورَ تعبيرٍ ، دون أن يُغفل سياق الرؤيا الخارجيّ من بيئة اجتماعيّة وثقافيّة وظروف وملابسات تحيط بالرائي . كما تراعى ألفاظ النصّ ووجوه دلالاتها وأثر التراكيب والصور البيانيّة وفق السياق اللغويّ داخل النصّ ، وذلك من صميم معنى التعبير " وقد عرَّف علماؤنا التعبير بقولهم : (العبور من ظاهر اللفظ إلى باطنه) وبقولهم : (النظر في الشيء فيُعتَبَرُ بعضُه ببعض ، حتّى يحصل على فهمه)" [1] .

وغير خافٍ أنّ هذا النظر والتأمّل وملاحظة دقائق الألفاظ ووجوه دلالاتها ومراعاة التركيب والصور ، هو – أيضًا – من صميم قراءة النصّ الشعريّ بحسب نظريّة النظم التي أجراها عبد القاهر الجرجاني على الشعر وردّ مزيّته وفضله إلى النظم .

---

(1) شرح أحاديث من صحيح البخاري ، ص 368 .

وعلى هذا فمن الأخطاء الشائعة ، في تعبير الرؤيا ، الفهم السائد من أنّه يتحصَّلُ بقراءة معاجم تفسير الأحلام فحسب ، وذلك يعود إلى الظنّ الخاطىء الذي يحصر تأويل الرؤيا في اللفظ وحده دون اعتبارٍ لبقيّة عناصر الرؤيا من سياقٍ داخليّ يتمثّل في لغة الرائي وتراكيبها وصورها ، وسياقٍ خارجيّ من ظروف وملابسات تتعلّق بالرائي وحاله المكاني والزماني ؛ وهذا ما يُفسّر ما يرد حول المعجم اللفظيّ من اشتراط على دلالة اللفظ ، كأن يُقال : القصر في رؤيا الصالحين عملٌ صالح ، وفي رؤيا أهل الضلال حبسٌ وهوان [1] ، وهنا يسوق الباحث مثالا لتأكيد ذلك ، فالبقر جاء في رؤيتين مختلفتين ، وقد جاء التأويل بما يتناسب وظروف كلّ رؤيا ، حيث جاء في الرؤيا الأُولى ، وهي رؤيا ملك مصر الواردة في سورة يوسف ، لتدلّ البقرات على سنيّ الخصب وسنيّ الجدب ، وهذا يتّفق مع حال الرائي وبيئته الزراعيّة وظروف المكان والزمان آنذاك كما مرّ ، في حين أنّ " البقر " في رؤيا النبيّ - عليه الصلاة والسلام - جاءت لتدلّ على أصحابه ، ووجه الدلالة ما يحصل من الحماية والذود والدفاع ، قال السهيلي : " إنّ البقر تُعبَّر برجال متسلّحين يتناطحون في القتال " [2] ، وواضحٌ أنّ هذا يتناسب مع حال زمن النبوّة ومكان المدينة التي كانت موطن الإسلام آنذاك وحصنه الحصين ، وذلك ما تدلّ عليه الرؤيا في رواية أحمد " حدّثنا جابر أنّ النبيّ - صلى الله عليه وسلم - قال

---

(1) انظر : شرح أحاديث من صحيح البخاري ، ص 371 .

(2) فتح الباري ، 440/12 .

: رَأيْتُ كَأنّي فِي دِرْعٍ حَصِيْنَة ، وَرَأيْتُ بَقَرًا تُنْحَرُ ، فأوّلتُ الدِّرْعَ الحَصِيْنَةَ المَدِيْنَةَ ، وأنَّ البقر بَقْرٌ ، والله خَيْرٌ " [1] .

وبنـاءً علـى هذا فـلا طائـل مـن وراء جمـع الألفـاظ وترتيبهـا علـى طريقة المعجم ؛ لأنّ دلالة اللفظ متحرّكةٌ غير ثابتة ، وذلك بحسب السياق، وغاية ما وراء اللفظ الإحاطة بدلالاته المتعدّدة لمعرفة المحتمل منها وفق السياق ومناخ الرؤيا " فنفهم من الناقة ـ مثلاً ـ الخِصب والتكاثر والتوالد ، والحنـين ، والفطـرة ، والأمومـة ، ونفهـم مـن البعيـر – مـثلا – القـوّة والجلادة ، والصبر ، والاحتمـال ، والإصرار ، واختـراق الأمـر الصـعب ، والرحلـة ، والمغامرة ، والضرب في الأرض " [2] ، ولـو أراد الباحث أن يستعرض الألفاظ ودلالاتها المتعدّدة لطال به المقام دون أن يكون في ذلك كبير فائدة للبحث ، وجملـة مـا يُقال هو أنّ دلالـة اللفظ في نـصّ الرؤيـا معتبَرةٌ بمـا يُحيط بهـا مـن ألفـاظ وسياق داخلـي يتعلَّق باللغـة والتراكيب والصور وخارجي يتعلّق بالرائي وظروفه المحيطة به .

1- وجوه دلالة الألفاظ على معاني التأويل :

بعد أن اتّضـح ممّـا سبق آنفـا ، أنّ دلالــة الألفــاظ في الرؤيــا غير ثابتة ، وإنما يتحكّم في ذلك السياق وحـال الرائـي ، يجدر التنويـه هنـا إلى أنّ الألفاظ لا تنسلخ من دلالاتها انسلاخًا كليًّا ، بل تبقى بين اللفظ ودلالتـه المعجميّة رابطة ، تظهر وتختفي بحسب دقّة التأويل ، ويختـار السياق في الرؤيا إحدى المعاني المتعدّدة ، والمحتملـة للّفظ ، والمهمّ أن يكون هنـاك رباط ووجـه دلالـة بين اللفـظ ومـا يـدلّ عليـه في التأويـل ، قد يكون هذا الوجـه مـن جهـة الاشتقـاق والتصريف ، وقد يكـون من جهـة الشبه أو القياس ، أو من أيّ جهة أُخرى تـربط بين الرؤيـا وتأويلهـا ، ويتّضح ذلك فيما يلي :

أ) دلالة اللفظ من جهة التصريف والاشتقاق :

وذلك معتبرٌ عند أهل العَبارة ، حيث يؤخذ التأويل من اشتقاق اللفظ الوارد في نصّ الرؤيا ، ومن ذلك حديث أنس بـن مـالـك ـ رضـي الله عنـه ـ

---

(1) رواه أحمد في مسنده : برقم [2445] ، مسند عبد الله بن العبـاس بن عبـد المطلب ـ رضي الله عنهما ـ عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، وانظر : فتح الباري ، 12/ 440 .

(2) شرح أحاديث من صحيح البخاري ، ص 370 .

قال : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " رأيت ذات ليلةٍ فيما يرى النائم كأنّا في دار عقبة بن رافع ، فأُتينا برُطبٍ من رطب ابن طاب ، فأوَّلت الرفعة لنا في الدنيا والعاقبة في الآخرة ، وأنَّ ديننا قد طاب " [1] ، حيث وردت في نصّ الرؤيا الألفاظ التالية : عقبة ، رافع ، طاب ، فدلَّ لفظ عقبة على العقبى ، ولفظ رافع على الرفعة ، ولفظ طاب على أنّ الدين قد طاب ، ومن طرق التعبير عند أهل العبارة : اعتبار ما يشتقّ من الأسماء [2] .

ب) دلالة اللفظ من جهة القصد والمعنى :

وذلك أنَّ التأويل يعتمد على العلاقة بين الدالّ والمدلول ، فاللبن يعبَّر بالعلم من جهة ما فيه من الفطرة النقيّة والصفاء والغذاء ، وذلك موجودٌ في العلم الذي به يكون صفاء القلب وفطرته وغذاء العقل ونموّه ، والقميص يعبَّر بالدين لما بينهما من معنى الستر وقصده ، فـ " القميص يستر العورة في الدنيا والدين يسترها في الآخرة ويحجبها عن كلّ مكروه " [3] ، والعين الجارية تُعبَّرُ بالعمل الصالح الذي يجري ثوابه لما يجمع بينهما من التطهير والاستمرار [4] .

وهكذا فإنّ أيّ لفظ له دلالته التي تحتاج إلى ملاحظةٍ عند التعبير ، وذلك كلّه منوطٌ بالسياق اللغويّ في نصّ الرؤيا ، وبالسياق الخارجيّ الذي يختصّ بالجوّ المحيط بالرؤيا من حال الرائي وظروفه وبيئته ، وإلاّ فإنّ دلالات الألفاظ تبقى حينئذٍ تسبح في فضاء متّسع لا يمكن الإحاطة به ، وذلك ما يفسّر وجه خطأ التعبير من معاجم تفسير الأحلام والاعتماد على ما تطرحه من دلالات التأويل على وجه العموم .

ج) دلالة اللفظ على المشترك اللفظي :

فقد يدلّ اللفظ في نصّ الرؤيا على معنى لفظ آخر يشترك معه في الحروف دون المعنى ، كما في التجنيس البلاغيّ ، ففي حديث حمّى يثرب دلّ لفظ " السوداء " على " السوء " و " الداء " وذلك لاتفاقهما عند

---

(1) صحيح مسلم : كتاب الرؤيا ، باب رؤيا النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

(2) انظر المفهم ، 34/6 .

(3) فتح الباري ، 413/12 .

(4) عن " اللبن " و " والقميص " , " العين الجارية " ، انظر : الأحاديث في البخاري : برقم (7006) باب اللبن ، ورقم (7008) باب القميص في المنام ، ورقم (7018) باب العين الجارية في المنام .

النطق ، مع ما بينهما من اختلافٍ في المعنى [1] ، وهذا غير بعيدٍ عن الاشتقاق اللغويّ ؛ لأنّ المعبّر يشتقّ من اللفظ لفظًا آخر ويعبّر الرؤيا بمعناه ،ومنه تأويل لفظ الأسنان بالأسنان بمعنى الأقران [2] ، ومثل ذلك دلالة العين الجارية في المنام على العين الجارحة فقد أورد ابن حجر ـ رحمه الله ـ قول آخرين أنّ العين الجارية إذا رآها غير عفيفٍ أصابته مصيبةٌ يبكي لها أهله [3] .

2- دلالة التراكيب على معاني التأويل :

لمَّا كان الرائي ينقل ، عن طريق قصّ رؤياه ، ما شاهده من صور وأحداث في منامه ، وكان ينقل ذلك لمن يعبرها ، ارتبط تأويل الرؤيا ارتباطًا مباشرًا بما يقصّه ، بغض النظر عمَّا إذا كان صادقًا في رؤياه أو كاذبا ، وبغض النظر عمّا إذا كان قد نقل ما رآه نقلا دقيقا أو نقلا ناقصا ، فهو يلقي على الرائي مسؤوليّة ما يحدّث به متحالمًا ، إضافة إلى مسؤوليّته عن قصّ رؤياه لارتباط التأويل بذلك ، ومن هنا فإنّ دراسة الرؤيا وتأويلها دراسةً بلاغيّة دقيقة لا تكون مرجوَّة الفائدة ، دالّةً على وجوه العلاقات إلاّ إذا اتّخذت من الكلام البليغ ذي النمط العالي ميدانًا لهذه الدراسة ، ولهذا يفضّل الباحث ، فيما يخصّ دلالة التراكيب ، أن يقتصر على نصوص الرؤيا الواردة في القرآن والحديث النبويّ ، لأنّ لدقّة القصّ أثره في الوصول إلى أثر التراكيب في التأويل ، بخلاف التأويل عن طريق دلالات الألفاظ حيث يعتمد على وجوه وعلاقات معنويّة وصرفيّة لا تحتاج إلى دقّة ولطف نظر كما هو الحال مع دلالات التراكيب ، ولهذا يرى الباحث أنّ الباب الأعظم والنمط العالي في تعبير الرؤيا مستمدٌّ من الباب الأعظم والنمط العالي في باب النظم ، وهو مراعاة الدقائق والأسرار اللطيفة ، وذلك ما يمثّله تعبير الرؤيا الوارد في القرآن والسنّة النبويّة ، حيث مراعاة هذه الفروق الدقيقة لدلالة التراكيب في نصّ الرؤيا ، وفيما يلي أمثلةٌ لذلك :

---

(1) انظر : الحديث عن ابن عمر : في صحيح البخاري برقم (7039) باب المرأة السوداء ، وانظر : قول ابن أبي جمرة في وجه دلالة (السوداء) على تأويل الحمّى ، فتح الباري ، 444/12 .

(2) عن شريك بن نمر قال : " رأيت أسناني في النوم وقعت فسألت عنها سعيد بن المسيّب فقال : إن صدقت رؤياك لم يبقَ من أسنانك أحدٌ إلاّ مات قبلك " ، انظر : كتاب تعبير الرؤيا لابن قتيبة ، ص 34 .

(3) انظر : فتح الباري ، 12 / 428 .

أ) في رؤيا يوسف - عليه السلام - : { ... } (يوسف : 4) .

حيث قدَّم ذكر الكواكب وأخّر ذكر الشمس والقمر مع أنهما أظهر في الآيات الكونيّة ؛ وذلك " ليعطفهما على الكواكب على طريق الاختصاص بيانًا لفضلهما ، واستبدادهما بالفضل على غيرهما من الطوالع ، كما أخَّر جبريل وميكائيل عن الملائكة ، ثم عطفهما عليهما لذلك " [1] ، وهذا متطابقٌ مع التأويل حيث فضل الأبوين على الأبناء ، وبذلك يكون تركيب الآية ونظمها في نصّ الرؤيا معْتَبَرًا في التأويل، وهو دلالة من دلالات التراكيب وخصائصها.

ب) في رؤيا الملك : { ... ... } (يوسف : 43) .

حيث يتّفق النظم بتقديم المأكول على الآكل مع التأويل ؛ لتقدّم سنوات الخصب على سنوات الجدب في الزمن ، فتكون دلالة التركيب في نصّ الرؤيا متطابقةً مع الحدث الزمنيّ : سنوات الخصب أوّلا ثمّ تعقبها سنوات الجدب ، وفي الرؤيا تجيء البقرات السمان أوّلا ، ثمّ تعقبها البقرات العجاف ، لتأكل اللاحقة محصول السابقة ، ومثل ذلك يُقال في السنبلات " ويُعلم من ذلك وجه العدول إلى ما في النظم الكريم عن أن يُقال : إنّي أرى سبع بقرات عجاف يأكلن سبعًا سمانا " [2] .

ج) وفي حديث أبي سعيدٍ الخدريّ - رضي الله عنه - " ... ومرّ عليَّ عمرُ ابن الخطّاب وعليه قميصٌ يجرُّه " [3] ، ونصّ الرؤيا في

---

(1) الكشّاف ، 2/ 445 .

(2) روح المعاني ، 6/ 439 .

(3) رواه البخاريّ : برقم [7008] ، كتاب التعبير ، باب : القميص في المنام ، ومسلم برقم [2390] ، باب من فضائل عمر - رضي الله عنه - .

الحديث كان كالتالي : " رأيت الناس يُعرضون عليّ ، وعليهم قُمُص ، منها ما يبلغ الثدي ، ومنها ما يبلغ دون ذلك ، ومرَّ عليَّ عمرُ بن الخطاب وعليه قميصٌ يجرّه " ، وفي روايةٍ أُخرى : " رأيت الناس عُرضوا عليَّ ، وعليهم قُمُص ، فمنها ما يبلغ الثدي ، ومنها ما يبلغ دون ذلك ، وعُرض عليَّ عمرُ بن الخطّاب ، وعليه قميصٌ يجترُّه "[1] ، ووجه الشاهد أنّ النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ لمّا سأله أصحابه بم أوَّل ذلك ؟ قال : " الدين " ، والحديث فيه بيانٌ لفضل عمر ، وذلك أنّه يدلُّ على زيادة في الدين نالها ، ومعلومٌ أنّ هذا الفضل الذي دلّت عليه الرؤيا جاء من كونه ـ عليه الصلاة والسلام ـ رآه وعليه قميصٌ يجرُّه ، فدلالة التركيب هنا ظاهرةٌ ودقيقة ، إذ لو اقتصرت الرؤيا على قوله " وعليه قميصٌ " لكان كسائر الناس ، وعلى هذا فإنّ تأويل القميص بالدين في غاية التطابق مع صورة الرؤيا ، وفي غاية التطابق مع ألفاظها دون إغفال لبناء الكلام ، فالناس الذين عليهم القمص ، مختلفون في درجات دينهم ، بحسب ما تستره القمص من أبدانهم في الرؤيا ، وعمر ـ رضي الله عنه ـ عليه قميصٌ يجرُّه ، وذلك دينه السابغ والمتعدّي إلى من بعده ، وهو ما تشير إليه دلالة التركيب بهذا اللفظ " وعليه قميصٌ يجرّه " ، ودلالة هذا التركيب أدلُّ على المراد من التأويل ، فيما لو قيل : " ومرّ عمر يجرّ قميصه " ، ولعلّ هذا هو سرّ ورود الحديث في روايتيه بهذا اللفظ دون تغيير يمسّ التركيب .

د) في حديث الظلّة[2] ، اختلف شُرَّاح الحديث في خطأ أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ في بعض ما عبره به ، فبعضهم يرى أنّه راجعٌ إلى قوله " ثمّ وُصل له " ، فمن لم يثبت رواية (له) قال : إنَّ الخطأ راجعٌ إلى هذا المعنى ؛ لأنّه تأوَّل الوصل له وهو لغيره ، إذ

---

(1) رواه البخاري : برقم [7009] ، كتاب التعبير ، باب : جرّ القميص في المنام .

(2) رواه مسلم برقم [2269] ، كتاب الرؤيا ، باب في تأويل الرؤيا .

الرواية وردت بلفظ (ثمّ وصل) [1] **، ومن أثبت الرواية قال : إنّما وُصل له - أي لعثمان رضي الله عنه - بالشهادة والكرامة ، وتأوّلها أبو بكر - رضي الله عنه - على الخلافة** [2] **، ووجه الشاهد هنا هو أثر الجار والمجرور في اختلاف شرّاح الحديث حيث اقتضى وجوده أو عدمه ، منهم هذا الاختلاف في ما عبر به أبو بكر - رضي الله عنه - وذلك دليلٌ ظاهر على أثر التركيب ، وعدم إغفال أيّ جزءٍ من نصّ الرؤيا ، في التأويل .**

3- دلالة الصور البيانيّة على التأويل :

وبما أنَّ الرؤيا ، في حقيقتها ، صورٌ يراها النائم ، وتُعرض له بطريق ضرب المثل والقياس عن طريق الملك الموكَّل بها ، فإنَّ حاجة المعبّر إلى فهم دلالة الصور البيانيّة ليست بأقلّ من حاجة دارس النصّ الشعريّ لاستخراج الصور الشعريّة المبنيّة على : التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، وهذه الفروع الثلاثة هي أجزاء ما يُسمَّى اليوم بالصورة والخيال ، ودراستها إجمالاً دون التغلغل في مكوناتها من تشبيه واستعارة وكناية يؤدّى إلى طمس المادَّة العلميّة المرتبطة بهذه الأبواب ، وهي مادّة فيها نفعٌ كبيرٌ لمن يُحسن استخراجها ، كما يرى الدكتور محمد أبو موسى [3] **، ولأنَّ الأمر كذلك فإنَّ معالجة صورة الرؤيا التي تُعرض للنائم بحسب الدرس البلاغيّ هي الأقرب لقراءة العلاقات التي يجدها المعبِّر بين الرؤيا وتأويلها ، ولا يجدي في التعبير أن يتمّ تحليل صورة المنام دون التغلغل في أجزاء الصورة ، ذلك أنَّ صور الرؤيا التي يراها النائم تتشكّل أمامه لتعبِّر عن رسالة ، وبالتالي فهي مبنيّةٌ على علاقات تُراعي ضرورة التشابه بين ما يشاهده النائم وما ستؤول إليه هذه المشاهد ، وبعبارةٍ**

---

(1) في رواية البخاريّ عن ابن عبّاس وردت بلفظ : (ثُمَّ وُصل) رقم (7046) .

(2) انظر : المفهم : 6/ 32 ، وقد رأى الرأي الأخير أبو العباس القرطبيّ في المفهم : 6/ 32 ، 33 " ثمّ أعقبه بقوله : " إنَّ تكلّف إبداء ذلك الخطأ الذي سكت عنه النبي - صلى الله عليه وسلم - ولم يعلمه أبو بكر ، ولا من كان هناك من أكابر الصحابة وعلمائهم - رضي الله عنهم - جرأةٌ نستغفر الله منها " ، وإنّما أشار الباحث لهذا لبيان إحساس المحدّثين بأثر تركيب الكلام وأجزائه في تأويل الرؤيا ، وأنّه قد يؤدّي إلى الخطأ عند إغفاله أثناء التعبير .

(3) انظر : التصوير البياني : محمد محمد أبو موسى ، الناشر : مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، 1418هـ/1997م ، مقدّمة الطبعة الثانية ، ص33 .

أُخرى بين المشبّه في اليقظة والمشبَّه به في المنام ، وهذا التشابه هو الجامع بين الطرفين ، وهو ما يلاحظه المعبِّر ، بخلاف فهم الصورة بشكل عام دون مراعاة مكوناتها البلاغيّة فإنّها تشمل كلّ ما ينتجه الشاعر من صور واستعارات ، سواءً كانت قائمة على مراعاة ضوابط علم البيان ، أو كانت نتاج خيال غير منضبط وفق أُسس بيانيّة .

و" الرؤيا : إدراك أمثلةٍ منضبطة في التخيُّل جعلها الله إعلاما على ما كان أو يكون " [1] ، وكون هذه الأمثلة إعلامًا ، يعني أنَّ ثمّة طرقًا يتمّ من خلالها الاتصال والتواصل مع هذه اللغة المضروبة ، ولا يكفي في ذلك الإحساس بجمال الصورة ، بل لابدّ من فهم العلاقات التي تربط صورة الرؤيا بما تدلّ عليه من مضمون ، ولابدّ من إدراك الرابط الذي يصل بين صورة النوم وصورة اليقظة ، وهذا كلّه ممَّا يُعنى به الدرس البلاغيّ في تحليل صور الشعر القائمة على التشبيه والاستعارة ، وهو غير بعيدٍ ، إن لم يكن هو نفسه ، عمَّا يكون من علاقات بين الصور التي يراها النائم في الرؤيا وتأويلها ، ومن هنا فإنَّ عابر الرؤيا يقرأ الصور قراءةً بلاغيّة يلاحظ فيها وجه الشبه وما وراء ذلك من اعتبارات في السياق ، وفيما يلي بيان ذلك على وجه التفصيل مدعومًا بالمثال :

أ) الصورة الأُولى :

جاءت رؤيا الملك على هذه الصورة العجيبة :

} ... ⌧➚⌦⌨⌧♌ ⌨☠⌚♦❷♦◑♦✍ ⌸♌✍⌧☺✆♌

☯⌶←♑➔🖬→🖹▫♦③ ➚➚⌦⌨⌧♌ ⍉✍✍⌧✗♁⇖

⌧➚⌦⌨⌧♌◆❐ ✌💣⌚■🖬←⌨✍✡←♌ ⍵❸⇧⊳➚⌘

(1) المفهم ، 6/ 7 ، 8 .

❐◆🕮↑⌘⮹❷♦ ③♦👓🗀⚮○❁🕔💣🖮 ☎ ... } (يوسف : 43)

.

وهي صورةٌ تبدو من جهة التركيب غير موجودة خارج الذهن ، بيد أنَّ آحاد أجزائها موجودة ، وبكثرة ، فالبقرات السمان منهنّ والعجاف ، والسنبلات الخضر منهنّ واليابسات ، كلّها ممّا يقع عليه البصر في حياة الناس وبيئتهم الزراعيّة ، وتقابل هذه الصورة في التأويل : صورةٌ معنويّة هي سبع سنين من الخصب ، وسبع سنين من الجدب ، وبدراسة هذه الصورة بلاغيًا وفق العلاقة بين المشبّه والمشبّه به يحسن الوقوف عند النقاط التالية :

- في هذه الصورة استعارةٌ تصريحيَّة ، حيث ذُكر المشبّه به في نصّ الرؤيا ، وحذف المشبَّه ، ولأنَّ الاستعارة مبنيَّةٌ على التشبيه فقد عاد المشبَّه بعد التأويل ، كما عادت الرؤيا وآلت إلى حقيقتها ، وكأنَّ عودة الاستعارة إلى حقيقتها مرتبطةٌ بعودة الرؤيا إلى حقيقتها وتأويلها
- ومن جهة التشبيه يُلاحظ بناء هذه الصورة على التشبيه المركَّب ، وتحديدًا في القسم الثاني الذي أشار إليه عبد القاهر الجرجاني ، وهو : ما كانت آحاد أجزائه موجودةً خارج الذهن ، وصورته الحاصلة من التركيب غير موجودة كقول الشاعر :

أعـــــــلام يـــــــــاقوتٍ نُشـــــــــــــر   ن علـــــــى رمــــــاح مـــــن زبرجــــــد [(1)]

وطرفا التشبيه هنا محسوسٌ ومعنويّ ، فالمشبّه به المحسوس : الحاصل من صورة البقرات السمان والعجاف بأعدادها وهيئتها ،

---

(1) انظر : أسرار البلاغة ، مصدر سابق ، ص 172، 173 .

والسنبلات الخضر واليابسات بأعدادها وهيئتها ، والمشبّه المعنويّ : الحاصل من هيئة سنوات الخصب والجدب بأعدادها ، والجامع بين الطرفين : حال اليسر والرخاء يعقبه العسر والشدَّة .

- وتجدر الإشارة إلى أنَّ طرفي التشبيه في هذه الصورة وردا بعكس النظام البلاغيّ المعروف ، حيث تبدأ الرؤيا بالمشبّه به قبل المشبَّه ، وقد جاء إجراء التشبيه بالعكس : المشبّه به أولا ، وتعمَّد الباحث ذلك ، لما ورد أنَّ الملك ـ أحيانًا ـ يضرب المثل في الرؤيا بالعكس للتفريق بين النوم واليقظة ، وقد تأتي بعض الرؤى عكسيّة : فالمعطي آخذ والآخذ معطٍ ، والضارب مضروب والمضروب ضارب [1] ، ومن معاني التأويل الأَول ، أي رجوع الأمر إلى حقيقته ؛ فإنَّ الرؤيا تعود بعد التأويل إلى حقيقتها وأصلها ، وتصبح الصورة الحقيقيّة بعد رجوعها إلى الأصل : تشبيه الهيئة الحاصلة من سنوات الخصب والجدب ، بصورة البقرات السبع السمان يأكلهن سبع عجاف ، والسبع السنبلات الخضر يلتفّ عليهنّ أُخرُ يابسات ، ولأنَّ الملك ضرب بهنّ المثل لزم أن تقع موقع المشبّه به، على اعتبار أنّها ضُربت مثلا وقياسا وتشبيها ، وعلى عابر الرؤيا أن يقرأ وجه المشابهة والمقايسة ليصل إلى الطرف الآخر : المشبَّه ، وبعد الوصول إلى الطرف الآخر ومقايسته بالطرف المضروب به الشبه ، يمكن للدرس البلاغيّ أن يعيد تركيب الصورة إلى أصلها ليبدأ إجراء التشبيه من المشبّه فالمشبّه به فوجه الشبه ، فتكون هذه الصورة مبنيّة ، في حقيقتها ، على صورة التشبيه المركَّب : تشبيه معنويّ بمحسوس ، فلمّا غاب ذكر المشبّه ، وكان

---

(1) انظر : القواعد الحسنى في تأويل الرؤى ، ص13 .

خارج صورة الرؤيا ، جاءت الرؤيا في صورة الاستعارة التصريحيَّة المركَّبة [1] .

ب) الصورة الثانية :

في حديث الظلَّة جاءت صورة الرؤيا هكذا : " إنّي رأيت الليلة في المنام : ظلَّةً تنطف السمن والعسل ، فأرى الناس يتكفّفون منها ، فالمستكثر والمستقلّ ، وإذا سببٌ واصلٌ من الأرض إلى السماء ، فأراك أخذتَ به فعلوت ، ثمّ أخذ به رجلٌ آخر فعلا به ، ثمَّ أخذ به رجلٌ آخر فعلا به ، ثُمّ أخذ به رجلٌ آخر فانقطع ثمّ وُصل " [2] ، وحضور هذه الصورة في الذهن يثير الدهشة ، وهي من جنس التشبيه المركَّب الذي تكون آحاد أجزائه موجودة في الخارج ، وهيئتها الحاصلة من التركيب غير موجودة ، ويحتاج عابرها إلى حذقٍ ودربة في ربط علاقات الألفاظ بعضها ببعض لما فيها من تشابك وتداخل، "ولغة هذا الحديث لغةٌ عالية وفيها دقّة بيان في مواطن كثيرة " [3] ، وصورة هذه الظلّة التي تنطف السمن والعسل من الصور التي لا توجد فلم يرَ الناس غمامَة تنطف عسلاً وسمناً وهي تشبه شاهد البلاغيّين (أعلام ياقوت نُشرن على رماحٍ من زبرجد) ، وقد ذكروا أنَّ مثل هذه الصور تستثير من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا لأنَّ ما فيها من غرابة وحدَّة وطرافة يثير الدهشة ويستفزّ ما هجع من القوى والخواطر ، ويلاحظ أنَّ أكثر صور الرؤيا من هذا الضرب لأنّه يستمدّ ممَّا

---

(1) نظرًا لأنَّ الرؤيا عبارة عن صور متحرِّكة تُضرب مثلا لما تدلّ عليه ، فإنّ صورها تأتي على طريقة الاستعارة المركَّبة ، حيث تعتمد على تشبيه حالة بحالة ، وهيئة بهيئة ، وفي الرؤيا تكون الصور على حقيقتها ، فالشمس والقمر والكواكب ـ مثلاً ـ تُرى على صورتها ، ولكنّها في هيئتها الحاصلة تؤَّول إلى الهيئة المشابهة من التأويل ، وتلك هي الاستعارة المركَّبة حيث تكون من قبيل الهيئآت والكلمات فيها جارية على الحقيقة ، ولكن المجاز في جملة الكلام وهيئته . انظر : عن الاستعارة المركّبة : التصوير البياني ، د . محمد أبو موسى ، ص 240 ، 241) .

(2) الحديث من رواية ابن عبَّاس ، وفيه أنَّ رجلا أتى رسول الله ـ صلى الله عليه وسلّم ـ وقصّ رؤياه ، فطلب أبو بكر أن يعبرها ، فأذن له النبي وقال له بعد أن عبرها : أصبت بعضًا وأخطأت بعضا ، وأخرجه البخاريّ برقم (7046) ، ومسلم برقم (2269) .

(3) شرح أحاديث من صحيح البخاري ، ص 365 .

وراء المعلوم من العالم المحجوب الذي كلّ شيءٍ فيه غضٌّ وبكرٌ لم تتلبَّس به عينٌ ولا أُذن ، كما يقول الدكتور محمد أبو موسى [1] .

وقد أصاب أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ في تعبير بعضها وأخطأ في بعضها الآخر ، والذي يظهر أنَّ إصابته كانت في بدء الرؤيا ، والخطأ كان في آخرها [2] ، ويلاحظ من تعبير أبي بكر تقابل التالي :

- الظلَّة : الإسلام .
- السمن والعسل : القرآن ، والتي تنطف : حلاوته .
- المستقلّ والمستكثر : صنفان من الناس وبيان حالهما مع القرآن بين أخذ الكثير وأخذ القليل .
- السبب : الحقّ .
- الذين يأخذون بالسبب الواصل بالسماء : الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ومن يجيء بعده ممّن يصل به السبب أو ينقطع به ويعود فيوصل له .

هذه العلاقات تتداخل بعضها مع بعض في بناءٍ متكامل وفي صورةٍ بيانيّة واحدة ، وسيقف الباحث عند الرموز الظاهرة ليلفت إلى أثر الدرس البلاغيّ دون التعرّض لتحديد ما أصاب فيه الصدّيق ـ رضي الله عنه ـ وما أخطأ ، فذلك لم يبيّنه ـ عليه الصلاة والسلام ـ وتركه فالأولى تركه والتوقّف عنده ، ويظهر أثر الدرس البيانيّ في هذه الصورة من خلال النقاط التالية :

- تشبيه الإسلام بالظلّة ، وحذف المشبّه مع إبقاء المشبّه به على طريق الاستعارة التصريحيَّة ، والجامع بينهما ما فيهما من الخير العميم وحياة الأشياء ، فكما أنَّ المطر المنهمر من الظلّة يحيي الناس

---

(1) انظر : المرجع السابق : ص 366 .

(2) اختلف العلماء في ذلك ، فبعضهم ذكر أنَّ الخطأ كان في أنّه وصل الحبل للرجل الذي انقطع به ، وهو لم يوصل له ، قال المهلَّب : الخطأ فيه حيث زاد (له) والوصل لغيره ، وكان ينبغي أن يقف حيث وقفت الرؤيا ويقول : ثمّ يُوصل على نصّ الرؤيا ، انظر : شرح أحاديث من صحيح البخاري ، ص 365 ، ويرى بعضهم أنَّه قصّر في ترك بعض أجزاء الرؤيا غير مفسَّرة ، وذلك أنَّه ردَّ شيئين لشيءٍ واحد ، فإنّه ردَّ السمن والعسل للقرآن ، ولو ردَّ الحلاوة للقرآن ، والسمن للسنّة لكان أليق وأنسب ، وإلى هذا أشار الطحاوي ، انظر : المفهم ، 6/ 32 .

والأرض فتزهـر وتزهـو ، فكـذلك الإسـلام تكـون بـه حيـاة النـاس وازدهارها ، وغير ذلك ممّا وراء الظلّة من معاني الخير والنماء

- تشبيه القرآن بالعسل والسمن ، وحذف المشبّه مع إبقاء المشبّه بـه علـى طريـق الاسـتعارة التصريحيَّة ، والجـامع بينهمـا مـذكور ، وهـو الحلاوة ، فكما أنَّ في العسل والسمن حلاوة ، ففي تلاوة القرآن وفـي ألفاظه حلاوة وعذوبة

- تشـبيه حـال النـاس مـع القـرآن علـى اخـتلافهم ، بحـال النـاس وهـم يتكفّفـون مـا ينطـف مـن الظلّـة مـن السـمن والعسـل مـابين مسـتقلٍ ومستكثر ، وقد حذفت صورة المشبّه وبقيت صورة المشبّه بـه فـي الرؤيـا علـى سبيل الاسـتعارة التصريحيّة ، والجـامع بينهمـا حـال مـن يختلفون في الأخذ من الشيء النفيس بين القلَّة والكثرة

- تشبيه الحقّ بالسبب ، أي الحبل ، الممتدّ والمتصل مـا بـين السـماء والأرض ، وقد حذف المشبّه وبقـي المشبّه بـه علـى سبيل الاسـتعارة التصـريحيّة ، والجـامع بينهمـا الامتـداد والاتصـال بـين شـيئين مـع اشـتراكهما فـي الارتفـاع بمـن يأخذ بهمـا إلـى أعلـى والأخيـرة متعلّقـة بصـورة السـبب الموصـول بالسـماء ، وهـي محـلّ الاخـتلاف ، ومـن الأنسب أن تُترك ، مـع ضرورة ربطها بصورة الحبل الممتدّ مـا بـين السماء والأرض ، والارتفـاع بمن يأخذ بـه إلـى الأعلـى ، وقد مرّ آنفـا توضيح التشبيه والاستعارة فيها .

وبنـاءً علـى مـا سبق ذكـره مـن علاقـات تُـدرس فـي بـاب التشـبيه والاستعارة يتّضـح مـدى مـا للـدرس البلاغـيّ مـن قـدرةٍ علـى التوغّـل فـي أجزاء الصورة مهما كانت متشابكة الأطراف متداخلة الأجزاء ، ومـا يقوم بـه المعبّر عند إجراء التعبير هو قراءة هذه العلاقـات للعبور من ظـاهر الصورة إلى باطنها ، فتكون الصورة في الرؤيا رمزًا دالاً على مدلول ، أو على معنى خلف الصورة ، فمن رأى في المنام ـ مثلاً ـ رجلاً ممسكًا بحبل متّصلٍ بالسماء ، فهذه صورة تعبّر عن مدلول ، وكنايـة عن معنـى يستتر خلف هذه الصورة بمجموع أجزائها ، فتوميء صورة هذا الرجل وهو ممسكٌ بالحبل المتصل بالسماء إلى استمساكه بالدين والحـقّ ، بحسب

حاله في اليقظة ، وهي تشبه صورة الكناية في الدرس البلاغيّ ، فكثرة رماد القدر صورةٌ رامزةٌ ودالّةٌ على كثرة القرى ، وكذلك إذا قيل : هذا رجلٌ مستمسكٌ بحبل متين ، فهي صورةٌ رامزةٌ ودالَّةٌ على استمساكه بالحقّ ، مع فرقٍ لطيف ، هو أنّ كناية الدرس البلاغيّ تكون فيها الألفاظ على حقيقتها ، فكثرة رماد القدر حقيقةٌ تدلّ على كثرة ، أمّا الاستمساك بالحبل المتين فمجازٌ يدلّ على الاستمساك بالحقّ ، وعلى هذا فالصورة في الرؤيا تحوي في باطنها التشبيه ، وفي ظاهرها الاستعارة ، وفي دلالتها تحوي الكناية بمعناها اللفظيّ ، وهو الإيماء والرمز ، لا بمعناها المألوف في الدرس البلاغيّ ، ويظهر ذلك في تعريف عبد القاهر الجرجاني للكناية ، وهو : " أن يريد المتكلِّم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيوميء به إليه ، ويجعله دليلا عليه " [1] ، والصورة في الرؤيا رسالةٌ لإثبات معنى من المعاني ، غير مذكور باللفظ الموضوع له في اللغة ، وإنّما بصورة تعبّر عن هذا المعنى بطريقة التشبيه والاستعارة ، فتوميء بها إليه وتجعلها دليلا عليه " أفلا ترى أنَّ القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثر القِرى كثر رماد القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى ؟ " [2] ، ومثل ذلك يُقال في صور الرؤيا التي تكون كناية عن تأويلها ، كما في الصورة التالية

د) الصورة الثالثة :

---

(1) دلائل الإعجاز ، ص66 .

(2) المصدر السابق ، ص 66 .

لا يوجد مانعٌ أن تقع الرؤيا بالكناية وفق شروط الدرس البلاغيّ ، فيرى النائم أنّه مشمّرٌعن ساقيه ، ويكون تأويل ذلك : اجتهاده في العبادة ، أو دخوله في حرب ، أو نحو ذلك ممّا تدلّ عليه هذه الكناية بحسب حال الرائي .

وممَّا هو من هذا الضرب ، ضرب الرؤيا بالكناية ، ما جاء في سنن الدارميّ :

- أخبرنا نعيم بن حمَّاد ، عن عبد المجيد بن عبد الرحمن ، عن قطبة ، عن يوسف ، عن ابن سيرين ، قال : " من رأى ربَّه في المنام دخل الجنَّة " [1] .

فتكون الرؤيا ، بحسب رأي ابن سيرين ، في هذا الأثر كناية ، وينطبق عليها حدّ الكناية عند عبد القاهر ؛ فقد أُريد إثبات معنى من المعاني ، وهو دخول الجنّة ، فلم يُدلّ عليه بالصورة المباشرة ، ولا باللفظ المباشر ، وإنَّما جيء إلى تاليه وردفه في الوجود ، وهو رؤية الربّ تعالى ، فَجُعل دليلا عليه ، لأنَّ من لازم رؤية الربّ دخول الجنّة ، كما أنَّه من لازم كثرة رماد القدر كثرة القرى ، ورؤية الربّ لا تكون بغير دخول الجنّة فصارت توميء إليه وتدلّ عليه ، كما أنَّ كثرة الرماد توميء إلى كثرة القرى وتدلُّ عليه ، والرؤيا من هذا الباب كناية [2] .

---

(1) سنن الدارميّ : برقم (2150) ، باب في رؤية الربّ تعالى في النوم .

(2) جاء في سنن ابن ماجه عن أنس بن مالك ـ رضي الله عنه ـ ؛ قال : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " اعتبروها بأسمائها ، وكنُّوها بكناها ، والرؤيا لأوَّل عابر " : قيل من كنّيت عن الأمر ، وكنوت عنه ، إذا ورَّيت عنه بغيره ، وهي التي يضرب بها ملك الرؤيا للرجل في منامه ؛ لأنَّه يكني بها عن أعيان الأمور : كتاب تعبير الرؤيا برقم (3915) ، وسبق تخريجه .

هـ) الصورة الرابعة :

ومن هذا الضرب ـ أيضًا ـ ما جاء فيما روته عائشة ـ رضي الله عنها ـ قالت : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " أُريتُك قبل أن أتزوَّجك مرَّتين ، رأيتُ الملك يحملك في سَرَقَة من حرير ، فقلت له : اكشف ، فكشف فإذا هي أنت ، فقلتُ : إن يكن هذا من عند الله يمضه ، ثم أُريتكِ يحملك في سرقة من حرير ، فقلت : اكشف ، فكشف ، فإذا هي أنتِ ، فقلتُ : إن يكن هذا من عند الله يمضه " [1] ، ووجه الشاهد هنا أنّ كشفه ـ عليه الصلاة والسلام ـ على عائشة ورؤيته لها في سرقة من حرير كناية عن زواجه منها ، ومن لازم رؤية المرأة من غير ذوات المحارم والكشف عليها : الزواج منها ، و الكشف على المرأة يوميء إلى الزواج لأنّه تاليه وردفه في الوجود ؛ فَجُعل دليلا عليه .

4- أثر السياق والقرائن في التأويل

الاقتصار على نصّ الرؤيا وحده ليس هو الطريق الصحيح للوصول إلى التأويل [2] ؛ وذلك لارتباط الرؤيا بصاحبها والمناخ المحيط به ولتعلقّها بالزمان والمكان ،" وعلى هذا فإنَّ الفطنة ـ كلَّ الفطنة ـ عند المعبِّر أن يراعي ذلك ، فلا يصلح له عند إرادة التعبير أن يُمسك (القاموس) معتمدًا عليه دون مراعاة هذه الأحكام ، فإنَّ هذا مخالفٌ

---

(1) أخرجه البخاريّ ، برقم (7012) كتاب التعبير : باب ثياب الحرير في المنام ، وأخرجه مسلم : برقم (2438) .

(2) في الاقتباس ، 2/ 61، 62 ، للثعالبيّ ـ رحمه الله ـ ذكر : " أنَّ تعبير الرؤيا قد يختلف لاختلاف أحوال الرائين ، وهيآتهم ، وأقدارهم ، وأديانهم ، فتكون لواحدٍ رحمة ، وعلى الآخر عذابا " .

للقوانين التي أرادها من وضع هذه (القواميس) من أهل العلم " [1] ، وقد حكى الشهاب العابر في " البدر المنير " أنّ المنام - يقصد الرؤيا - يختلف باختلاف اللغة ، والدين ، والزمان ، والمكان ، والصناعة ، ويختلف باختلاف عادات الناس واختلاف معايشهم وأرزاقهم ، وكذلك باختلاف الأمراض ، والموت والحياة ، واختلاف الفصول فإنَّ الشجرة في إقبال الزمان خيرٌ وفائدة مقبلة ، وكذلك ظلّها في زمن الحرّ ، ويدلّ على النكد في غير ذلك [2] ، وهذا كلّه هو سياق الرؤيا الخارجيّ الذي تكتسب منه لغة الرؤيا دلالاتها ، وإذًا فللرؤيا سياقان : سياقٌ لغويّ داخل النصّ ، وسياقٌ خارجيّ خارجه ، وكلاهما يؤثّران في التأويل ، إضافةً إلى القرينة التي يُعوَّلُ عليها و يكون تحرّي المعنى في التأويل بحسب وجود هذه القرينة [3] ، وقد مرَّ ، في الفصل الثاني ، عند قراءة الرؤى ، توضيح هذا الجانب بما يغني عن إعادته في هذا المبحث ، غير أنّ الباحث سيقتصر على زيادة الإيضاح من خلال رؤيتين تباينتا في الزمان والمكان والظروف المُحيطة بالرائي ، إضافةً إلى اختلافهما في " القرينة " اللفظيَّة ، والرؤيتان هما : رؤيا النبيّ - عليه الصلاة والسلام - ورؤيا ملك مصر ، وقد اتفقتا في أنّ كليهما رأى : " البقر" ، ولكنَّ التأويل جاء مختلفًا ، ففي رؤيا النبيّ - عليه الصلاة والسلام - تشير دلالة البقر إلى أصحابه - رضي الله عنهم - الذين استشهدوا في أحد ، وفي رؤيا الملك تشير دلالة البقر إلى سنوات الخصب والجدب ، وقد تغيّرت دلالة البقر

(1) المقدّمات الممهدَّات السلفيَّات في تفسير الرؤى والمنامات : مشهور بن حسن آل سلمان وعمر ابن إبراهيم آل عبد الرحمن ، مؤسسة الريان ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1426هـ/ 2005م ، ص89 .

(2) انظر : المرجع السابق ، ص 95 ، 96 ، وذكر فيه أنَّ السفرجل في لغة الفرس عزّ وجمال لأنّه بلغتهم : بهيّ ، وفي لغة العرب : دالٌّ على السفر والجلاء ، وفي اختلاف الأديان : أكل الميتة مال حرام عند من يعتقد حرمتها وهي رزق عند من يعتقد حلّها ، وهكذا بقيّة الأحوال التي تختلف فيها الطبائع والصنائع والبيئآت .

(3) انظر : القواعد الحسنى في تأويل الرؤى : القاعدة الثالثة والثلاثون ، ص32 .

وفقًا لتغيّر السياق الخارجيّ والسياق الداخليّ لنصّ الرؤيا ، ويتضح ذلك من خلال الآتي :

أ - السياق في رؤيا النبيّ – صلى الله عليه وسلم –:

في رؤيا النبيّ - عليه الصلاة والسلام - كان مناخ الرؤيا يشير إلى حاجة النبيّ - صلى الله عليه وسلم - إلى حماية تحميه من المشركين ليقوم بإبلاغ الدعوة ، وكان الزمن آنذاك زمن تأسيس للدعوة ، وذلك يعني حاجته إلى درعٍ حصينة ، مكان يأوي إليه ، وحماية تحمي هذا المكان ، فكانت ظروف الزمان والمكان والرائي معًا تمثّل القرينة التي من خارج نصّ الرؤيا ، وهو السياق الخارجيّ ، على أن يكون تأويل البقر في المنام بأصحاب النبيّ في اليقظة ، ولهذا جاء النصّ في سياقه الداخليّ على هذا النحو : " رأيت في المنام أنّي أُهاجر من مكّة إلى أرضٍ بها نخل ، ورأيت فيها بقرا والله خير " [1] ، وفي رواية غير الصحيحين " رأيت كأنّي في درع حصينة ورأيت بقرا تُنحر " [2] ، والمهمّ أن تأويل البقر جاء وفق الظروف الزمانيّة والمكانيّة لحال الرائي ، أمّا القرينة اللفظيّة فتظهر جليّةً في الزيادة التي رواها الدارميّ " ورأيت بقرا تُنحر " ، ففي قوله " تُنحر" قرينة تدلّ على التأويل ؛ فنحر البقر هو قتل الصحابة - رضي الله عنهم - الذين قُتلوا في أحد [3] ، ويلاحظ أنَّ القرينة قد تكون حاليّة من خارج السياق اللفظيّ للرؤيا ، وقد تكون لفظيّة من داخل السياق اللفظيّ .

---

(1) نّص الحديث في البخاري برقم (7035) جاء هكذا : عن أبي موسى عن النبيّ - صلى الله عليه وسلم - قال : " رأيت في المنام أنّي أُهاجر إلى من مكّة إلى أرضٍ بها نخل ، فذهب وهلي إلى أنَّها اليمامة أو الهجر ، فإذا هي المدينة يثرب ، ورأيت فيها بقرا ، والله خير فإذا هم المؤمنون يوم أحد ، وإذا الخير ما جاء الله من الخير ، وثواب الصدق الذي آتانا الله بعد يوم بدر " ، وروى نحوه مسلم برقم (2272) ، وفيه : " ورأيت في رؤياي هذه أنّي هززت سيفا فانقطع صدره " .

(2) سنن الدارميّ برقم (2159) .

(3) انظر : تعليق : محمد فؤاد عبد الباقي على الحديث في صحيح مسلم : رقم (2272) .

ب - السياق في رؤيا الملك :

أمّا دلالة البقر في رؤيا الملك فقد جاءت بغير ما دلّت عليه الرؤيا السابقة لاختلاف الظروف ، وبالتالي اختلاف السياق الخارجيّ ، ومثله السياق الداخليّ / اللفظي ، فحال الملك ومكانته من الرعيّة ، إضافةً إلى الزمان والمكان ، تقتضي أن يكون تأويل البقر بسنوات الخصب والجدب ، وبيئة مصر الزراعيّة ـ آنذاك ـ قرينة حاليّة ، أمّا السياق اللفظيّ للرؤيا فيشير إلى دلالة البقر على السنوات من حيث إنّها أتت معدودة موصوفة في الأولى " سبع بقرات سمان " وفي الثانية " سبع عجاف " وهذه هي القرينة اللفظيّة التي تدلّ على التأويل [1] .

وإذن ، فنصّ الرؤيا " يقوم على معرفة بيئة الرؤيا ، يعني علاقاتها ومعرفة مكوّناتها ومناخها ، ويفسّر الرؤيا من خلال علاقة العناصر بعضها ببعض ، وعلاقتها بالرائي فقد تتّفق كلّ المكوّنات ، ويختلف الرائي ، وحينئذٍ يختلف التأويل ، فالقصر في رؤيا الصالحين عمل صالح ، وفي رؤيا أهل الضلال حبس وهوان ، والبقر في رؤيا رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وهو على محجّة الجهاد له دلالة غير البقر في رؤيا عزيز مصر وهو على سدّة حكم شعب يعيش على الحرث والزرع ، والتعبير القائم على معرفة الروابط وصلات الأحداث والكلمات بعضها ببعض يقترب من حقيقة مهمّة ـ تفيد في الدراسة الأدبيّة ـ وهي أنَّ السياق هو النصّ المقروء والذي ننتقل إليه بعد معرفة الكلام ومخارجه ومواضعه وتلخيصه وتحقيقه ، وفي كلّ الأحوال يجب أن نكون في معيّة الدلالات اللغويَّة حتى لا تصير النصوص مجموعة تخاليط وهلوسات " [2] .

ثانيًا : قراءة النصَ الأدبي :

---

(1) انظر : تحليل هذه الرؤيا في الفصل الثاني من هذه الدراسة : مبحث مناخ الرؤيا .

(2) شرح أحاديث من صحيح البخاريّ ، ص 371 ، بتصرُّف يسير .

إنَّ الـنّصَّ الأدبـيّ ، شِعـرًا كـان أم نثـرا ، يختلـف عـن غيـره مـن النصوص التي لا ترتكز علـى شروط فنيّـة إبداعيَّـة ، وبنـاءً علـى هذا فـإنَّ قراءة النصّ الأدبي تختلف عن قراءة النصّ الـذي لا يرتكز علـى الأدبيّـة ، وذلك من جهة أنَّ النصّ الأدبيّ سخيٌّ في دلالاته وإيحاءاته ، ويحتاج عند قراءته إلى دربة وتأمّلٍ وطول فكر ليصل إلى دقائقه وأسراره ويقف على مزيّته وحسن صياغته ، ولأنَّ ذروة النصوص الأدبيّة إنما تكون في الشعر ؛ لاعتماده على لغة المجاز والتكثيف أكثر ، فإنَّ البحث سيقتصر هنا على قراءة النصّ الشعريّ .

وقراءة الشعر هي الميدان الحقيقيّ للقراءة التي تحتاج إلى دربة وتأمّل وطول فكر ورويّة ـ كما هو تعبير الجرجاني ـ ولغتـه أشبه ما تكـون بالنسـيج المحكـم النسـج والتصـوير البـالغ الدقّـة ، " والشـعر صـناعةٌ وضربٌ من النسج ، وجنسٌ من التصوير " [1] ، ولصناعة الشِّعر أربابها " يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلوم والصناعات " [2] .

ومـن هنـا فـإنَّ قُرّاء الشـعر يختلفـون بـاختلاف فهمهـم لـه وقدرتهم علـى تمييـز جيّـده مـن رديئـه ، ولـيس كـلّ قـارئ للشـعر يكـون مـن أهلـه وخاصّته ؛ لأنَّ سرّ صناعة الشعر وحذقه والتفاوت فيه بين شاعر وشاعر يكون فـي تلك الدقائق والأسرار واللطـائف التـي يختصّ بهـا أحدهما عن الآخر ، وكما يعبّر الجرجاني : " ... أنّ ههنا دقـائق وأسرارا طريق العلم بها الرويَّة والفكر ، ولطائف مستقاها العقل ، وخصـائص معانٍ ينفرد بها قومٌ هُدوا إليها ، ودُلُّوا عليها ، وكشف لهم عنها ، ورُفعت الحُجب بينهم وبينها " [3] وتلك هي مهمّـة قـارئ النصّ الأدبيّ ، إذا مـا أراد أن يتوغّل في أعماق النصّ ويصل إلى دلالاتـه وأسراره ، وهي المهمّـة ذاتهـا التـي تواجه عابر الرؤيا ، فكلاهمـا يتعاملان مـع نـصٍّ لغويّ ، وكلاهمـا لا يُغفل أجزاء الكلام وروابطه ومتعلّقاته ، وكلاهما يستثمران الدرس البلاغيّ في قراءة النصّ .

---

(1) الحيوان ، لأبي عثمان الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي ، مصر ، الطبعة الثانية 1385هـ ، 131/3 .

(2) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، الناشر : مطبعة المدني ، بجدة ، 5/1 .

(3) دلائل الإعجاز . ص 7 .

ولقراءة النصّ الشعريّ من المنظور البلاغيّ أساسيّات تنطلق من لغة النصّ ، وتراعي في ذلك منشئ النصّ والظروف المحيطة بـه ، وهي مـا يسمّيها البلاغيّون (مراعـاة مقتضـى الحـال) ، وذلـك ، مـا يضـعه فـي الاعتبار ، عـابر الرؤيـا مـن مراعـاة أحـوال الرائـي وظروفـه المحيطـة بـه ، زمنيّـة كانـت أو مكانيّـة أو مواقـف وأحداث ، ومـن هنـا فـإنَّ قـراءة الـنصّ الأدبيّ ، والشعريّ خاصّة ، تلتقـي مـع طريقـة تعبيـر الرؤيـا وتتقـاطع معهـا فـي كثيـرٍ مـن الأحـوال ، وفـي هـذا المبحـث سيتناول البحـث قـراءة الـنصّ الشعريّ من جانبين : من المنظور البلاغيّ ، ومن المنظور النقديّ ، علـى اعتبـار أنَّ القـراءة مـن المنظـور النقـديّ إنمـا هـي نتـاجٌ وامتـدادٌ لمـا تركـه الدرس البلاغيّ من أثر في الذوق والتذوّق ، وفي أثنـاء هذا التناول سيعقد الباحث مقاربة بين قـراءة الـنصّ الشـعريّ وتأويـل الرؤيـا ، وسيكون ذلك في سياق واحد تـتمّ فيـه الإشـارة إلـى أوجـه التشـابه والاختلاف بغيـة عدم التكرار وإطالة القول ، وإيثارًا للاختصار ، مع ضبط الغاية من البحث حتّى لا ينفـرط العقـد ويتباعـد الطرفـان ويصـعب حينئـذٍ جمعهمـا فـي قَـرَن والتقاؤهما على وجه المقاربة والمقارنـة .

قـراءة الـنصّ الشـعري مـن المنظـور البلاغـيّ وعلاقتـه بتعبيـر الرؤيا :

ينطلق البلاغيّون في دراستهم للنصّ الشعريّ من لغته ؛ ولذلك جاء وصف الشعر في التراث البلاغيّ ، بأنّه صناعةٌ كسائر الصناعات ، ورغم تفـاوت أوصـافهم لـه إلاّ أنهـا كلّهـا تتفـق علـى أنّـه صـناعة كسـائر أصـناف العلوم والصنـاعات ، بحسب وصف ابن سلاّم ، وقد ورد مثل ذلك عنـد

الجاحظ ، وابن طباطبا ، وقدامة بن جعفر ، وابن سنان الخفاجي [1] ، و شاع هذا الوصف في كتب التراث ، والنصوص في ذلك كثيرة لا يمكن الإحاطة بها [2] ، فلمّا انتهى الأمر عند عبد القاهر الجرجاني استطاع أن يفصل بين القول ، من حيث هو فنٌّ وصناعة ، وسائر الصناعات الأُخرى ، وذلك من جهة أنّ الشعر يتفاوت في صناعته من شاعرٍ إلى آخر ، بخلاف الصناعات التي قد يحصل فيها التشابه إلى حدّ التطابق ، وهذا بدوره قاد إلى الحديث عن النظم وسرّ المزيّة فيه ، وما يتفاوت فيه الشعراء من إحكام وصناعة للقول [3] ، وسرّ هذا التفاوت عند عبد القاهر يرجع إلى مدى قدرة الشاعر على نقل المعاني بحسب ترتيبها في نفسه وترتيب الألفاظ وفقًا لذلك ، وهذا يشير إلى أنَّ صورة الشعر تختمرها النفس وتتشكّل وفق المعنى المراد ثمّ تختار ألفاظها وفق حركتها في النفس ، وهو ما سمَّاه بالكلام الفاخر والنمط العالي ، وذلك ما يتّفق مع نصّ الرؤيا المنقول بلغة عالية معبّرة عمّا في داخل النفس ؛ فإنّ الرؤيا تتشكّل ابتداءً في ذهن الرائي أثناء النوم ، ويحتاج إلى نقلها بواسطة اللغة ، ويفتقر نقلها بدقّة إلى دقّة اللغة المعبّرة عنها ، ومن هنا فإنَّ نصّ الرؤيا القرآني أدقّ النصوص نقلا لصورتها التي في المنام [4] ، ويأتي بعد ذلك

---

(1) انظر : طبقات فحول الشعراء ، 1/ 5 . وانظر : البيان والتبيين ، لأبي عثمان الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة السابعة ، 1418هـ /1998م ، 2/ 101 ، و " الحيوان ، 3/ 131 . وانظر : عيار الشعر ، لمحمد أحمد بن طباطبا ، تحقيق : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1402هـ ، ص 11، 12 . ونقد الشعر لأبي الفرج قدامة ابن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1398م ، ص 18 ، وانظر : سرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، شرح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة صبيح ، القاهرة ، 1389هـ ، ص 82 - 84 .

(2) انظر : القراءة الناقدة في ضوء نظريّة النظم : للدكتور حامد الربيعي ، جامعة أمّ القرى ، معهد البحوث العلميّة وإحياء التراث الإسلامي ، 1417هـ ، ص 11- 17 .

(3) انظر : دلائل الإعجاز ، ص 88 .

(4) المقصود هنا هو أن القرآن يعبِّر عن الصورة الحلميّة التي رآها النائم بدقة ، بحيث تتطابق ألفاظه وتراكيبه مع صورة الرؤيا في المنام ، وذلك هو البيان العالي الذي لا تستطيعه قوى

البيـان النبـويّ ، ثـمّ بيـان الصـحابة الـذين هـم مـن أهـل الفصـاحة والبيـان ، وهذا النوع من الرؤى يرتكز في التعبير على لغـة النظم ولا يغفل التصوير البياني ، ولا جانب البديع من جناس وطباق وتورية ، بخلاف الـرؤى التـي ينقلها عامّـة النـاس بلغتهم وتعبيرهم فـإنَّ عـابر الرؤيـا يعتمـد فـي تعبيرهـا الألفـاظ وقـد لا يلتفـت إلـى بنائهـا وتراكيبهـا ، ومـن هنـا فدراسـة الـنصّ الشعريّ من المنظور البلاغيّ من خلال بنائه وتراكيبـه ، وصـوره وألفاظـه ، ومطابقـة مقتضـى الحـال ، وحـال المـتكلّم والمخـاطب ، يجـيء فـي مقابـل دراسة نصّ الرؤيا من خلال بنائه وتراكيبه ، وصـوره وألفاظـه ، ومطابقـة الرؤيـا لسـياقها الزمنـيّ والمكـانيّ ، وحـال الرائـي والمعبِّـر ، وذلـك مـا سيتناوله البحث في النقاط التالية بشيءٍ من التفصيل :

1- البناء والتراكيب :

إنَّ أهمّ ما يساعد على تـذوّق الـنصّ الشـعري وقراءتـه قـراءة نـافذة إلـى أعماقـه أن ينطلـق القـارئ ، فـي تذوّقـه وتأويلـه للـنصّ ، مـن بنيتـه التركيبيّة ، فدلالات التراكيب في النصوص الشعريّة بابٌ متّسعٌ من أبـواب القـراءة المتبصّـرة ، السـاعية إلـى دقـائق التأويـل ، لأنّ بنـــاء الجملـــة وتركيبها على نسقٍ خاصّ هو الـذي يكشـف حركـة المعنـى داخـل الـنفس ، ومـن هنـا فـلا يمكـن الوصـول إلـى التأويـل الـدقيق واكتشـاف مزيّـة الـنصّ الشـعريّ إلاّ مـن خـلال بنائـه ومعرفـة أسـرار تراكيبـه علـى الوجـه الـذي جـاءت عليـه ، وبنـاءً علـى هـذا اختلفـت نظـرة الجرجـاني عـن نظـرة ابـن قتيبـة للأبيـات المشـهورة (ولمَّا قضينا من منى كلَّ حاجةٍ) ، حيث صنّفها ابن قتيبة ضمن القسم الذي حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتّشته لم تجد هنـاك فائدة في المعنى ، وذلك أنّه قصر تأويل النصّ على المضمون ، غير نـاظرٍ لبنـاء الأبيـات وخصوصيّة التركيب ، وركّز في نظرتـه علـى المعنـى العـامّ

البشر وهاهنا لابد من الإشارة إلى أن التعبير عن الرؤيا ونقل صورتها إلى ألفاظ يأتي على أربعة مستويات :

أ) مستوى التعبير القرآني .

ب) مستوى التعبير النبوي .

ج) مستوى تعبير الفصحاء من أهل البيان .

د) مستوى تعبير عامّة الناس .

الذي يكون تحت الألفاظ دون مراعاة لمجيئها على نظام معيّن فقال : " هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيءٍ مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا الحديث ، وسارت المطيّ في الأباطح " [1] ، فيُلاحظ أنّ ابن قتيبة غيّر في ألفاظ الأبيات ونظمها ، وبالتالي غسل الأبيات وقصر المعنى على المضمون ، بخلاف الجرجاني الذي يرى ضرورة الالتزام بألفاظ الأبيات وإبقائها على نظمها وترتيبها وفق ما هي عليه في البناء والتركيب ، وذلك شرطٌ للوصول إلى المعاني النفسيّة التي في ذهن الشاعر ، لأنّ المعاني تتشكّل أولاً ، ثمّ تأتي الألفاظ تبعًا لحركة المعاني في النفس ، ومن هنا جاء تعليق الجرجاني على هذه الأبيات ناظرًا إلى دقّة البناء ، يقول : " ... ولكنّ الدقّة واللطف في خصوصيّة أفادها بان جعل (سال) فعلاً للأباطح ، ثمّ عدّاه بالباء ، بأن أدخل الأعناق في البين ، فقال : (بأعناق المطيّ) ولم يقل : (بالمطيّ) ، ولو قال : (سالت المطيّ في الأباطح) ، لم يكن شيئا " [2] ، فحين يكتفي ابن قتيبة لأداء المعنى بقوله (وسارت المطيّ في الأباطح) لا يرضى الجرجاني حتى بمجرّد الاستعارة في قوله : (سالت بالمطيّ في الأباطح) ، وإنما يشترط أداء الألفاظ كما هي على هذه الصورة وفق بنيتيها : التركيبيّة والدلاليّة (وسالت بأعناق المطيّ الأباطح) .

فإذا ما عاد المتأمّل إلى باب الرؤيا وجد تماسّا والتقاءً بين قصّ الرؤيا وتعبيرها وفق بناء النصّ وألفاظه حين يقصّه الرائي على المعبِّر وبين تحليل النصّ الشعريّ وفق رؤية عبد القاهر الجرجاني ، وكأنَّ النصّ الشعري عند عبد القاهر رؤيا للشاعر يؤدّيه ويعبِّر عنه بلغة تعكس الصورة الذهنيّة كما يحسّها ويراها ، وتجيء الصورة الذهنيّة عند الشاعر في مقابل الصورة الحلميّة عند الرائي ، والنصّ الشعريّ في مقابل قصّ الرؤيا ؛ ولهذا يرى عبد القاهر أنّ الشاعر حين يقول (وسالت بأعناق المطيّ الأباطح) يختلف في التعبير عن نفسه حين يقول (سالت المطيّ في الأباطح) ، وكذلك فيما يخصّ القارئ المتذوّق والناقد البصير في مقابل عابر الرؤيا ، وقد مرّ القول في أثر نظم ألفاظ الرؤيا على التأويل

---

(1) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق : أحمد شاكر ، دار التراث العربي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة 1397هـ ، 1 / 72 .

(2) دلائل الإعجاز ، ص 76 .

وسبق تحليل الرؤى القرآنيّة ، في سورة يوسف ، من هذا الجانب ، بيد أنَّ الباحث سيشير ، هنا ، إلى حديث رؤيا القميص ، حيث تواطأت كلّ الروايات على نظم واحد في قوله : " وعليه قميصٌ يجرّه " [(1)] ، وإن اختلفت في ورود الفعل بين (يجرّه) و (يجترّه) [(2)] ، وسرّ بناء ألفاظ الرؤيا وتركيبها على هذا النسق يفيد كثيرًا في فهم تأويل القميص بالدين ، فالقميص ساترٌ للعورات الخَلْقيّة والدين ساترٌ للعورات الخُلقيّة ، فناسب أن يجيء اللفظ على هذا النحو (وعليه قميص) وذلك أدقّ في نقل صورة الرؤيا من التعبير عنها بقولنا : (يلبس قميصا ، أو يجرّ قميصا) ، لأنّ تقديم الجار والمجرور (وعليه) يفيد الاختصاص ويضيف إلى ذلك معنى الستر الكامل ، ثمّ تجيء الزيادة في الجملة متمثّلة في الفعل (يجرُّه) وهي زيادةٌ تشير إلى زيادة الفضل وتتناسب مع صورة الرؤيا في الذهن إضافةً إلى أنّها تعبّر عن تأويل القميص بالدين بدقّة ، حيث يظهر فضل عمر ـ رضي الله عنه ـ وزيادته في الأثر الذي يتركه من بعده وفي السنّة التي يقتفيها عَقِبُه ، وهذا المعنى يتّسق مع صورة القميص حين يستره ثمّ يزيد على ذلك فيجرّه ، وصورة نظم اللفظ (عليه قميصٌ يجرُّه) تعكس صورة الرؤيا بدقّة وتتطابق مع التأويل حيث الدين وفضل عمر ـ رضي الله عنه ـ على غيره وبقاء أثره من بعده وقد أوضح بعض شُرَّاح الحديث أنَّ زيادة القميص في الرؤيا دليلٌ على زيادة الدين بخلاف زيادته في اليقظة [(3)] .

2- الألفاظ والصور :

للألفاظ أثرٌ مهمٌّ في قراءة النصّ الشعريّ ؛ فمن خلال الألفاظ يمكن الوصول إلى الدلالة الشعريّة ، وبذلك تكون الألفاظ طريقًا يعبُرُه قارئ النصّ إلى دلالة التأويل الشعري ، ولذلك يقرّر عبد القاهر الجرجاني أنَّ "

---

(1) أخرجه الإمام أحمد في : المسند (4/11814) : مسند أبي سعيد الخدريّ ـ رضي الله عنه ـ . والبخاري : في الإيمان (23) ، باب تفاضل أهل الإيمان في الأعمال ، وفي كتاب التعبير (7008) و(7009) ، ومسلم : في فضائل الصحابة (2390) باب (2) من فضائل عمر ـ رضي الله عنه ـ ، والدارمي (2/ 127) ، والترمذي : في كتاب الرؤيا (2292) والنسائي : في الإيمان (5026) باب (18) زيادة الإيمان ، وابن حبّان : في صحيحه (15/6891) .

(2) ورد هذا اللفظ : في البخاريّ : برقم (7009) ، كتاب التعبير ، باب : جرِّ القميص في المنام .

(3) انظر : فتح الباري ، 414/12 .

الكلام على ضربين : ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالـة اللفظ وحده (...) وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالـة اللفظ وحده ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة . ثمَّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل " [1] والضرب الثاني هو ما عناه الجرجاني باللفظ يُطلَقُ والمراد به غيرُ ظاهر معناه [2] .

فإذا كان الضرب الثاني يدور على الكناية والاستعارة والتمثيل ؛ فهذا يعني أنّ مدار لغة الشعر في ألفاظها وصورها على هذه الأضرب ؛ لأنَّ لغة الشعر تختلف عن لغة الكلام العادي ، إذ تقوم على المجاز ، ولا تكون لغة الشعر بحاجة إلى القراءة المتذوّقة والقارئ البصير إلاّ إذا احتملت وجوهًا متعدّدةً من الدلالة ، فلا تتكشّف للقارئ إلاّ بعد تكرار النظر وطول التأمُّل ، وتلك مزيّة النصّ الأدبيّ ، وفي ذلك يقول الجرجاني : " اعلم أنَّه إذا كان بيّنًا في الشيء أنَّه لا يحتمل إلاّ الوجه الذي هو عليه حتّى لا يُشكل وحتّى لا يحتاج في العلم بأنَّ ذلك حقّه وأنَّه الصواب إلى فكرٍ ورويَّة فلا مزيَّة ، وإنَّما تكون المزيَّة ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهًا آخر " [3] ، وبناءً عليه فإنَّ قارئ الشعر ، وهو يتفاعل مع لغة الشعر وصوره ، يحتاج إلى فكرٍ ورويّة ؛ ليتمكّن من قراءة الشعر وفق ما تكتنزه ألفاظه وصوره من دلالات ومعانٍ خفيَّة ، وهذا يقتضي قراءة الشعر من جهتين :

أ) من جهة اللفظة المفردة :

وهنا لابد من الإشارة إلى أنَّ اللفظة المفردة ، من جهة كونها مفردة عن السياق ، لا تكتسب مزيّة في ذاتها ولا توصف بفضل ، وذلك " أنَّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظٌ مُجرَّدة ، ولا من حيث هي كلمٌ مُفردة ، وأنَّ الفضيلة وخلافها في ملائمة اللفظة لمعنى التي تليها " [4] ، وإنّما أراد الباحث بقراءة الشعر من جهة اللفظة المفردة مع اعتبار حالها في السياق الشعريّ وملائمتها لمعنى التي تليها .

---

(1) دلائل الإعجاز ، ص 262 .

(2) انظر : المصدر السابق ، ص 66 .

(3) دلائل الإعجاز ، مصدر سابق .

(4) المصدر السابق ، ص 46 .

ويمكن القول : إنَّ توظيف المفردة عن طريق الجناس تدخل في هذا القسم ، ولأنَّ الجناس يجري في لغة الشعر كثيرا ، وبأنواعه المتعدّدة ، فإنَّ قارئ الشعر يبدأ قراءته من لفظة التجنيس ، وعليها يبني استحسانه للشعر أو استهجانه له ، فإن كانت مبنيّة على فائدة في المعنى بعد الاعتقاد بعدم الفائدة ، وعلى زيادة في الحسن بعد التوهّم بعدم الزيادة ، حسن التجنيس وراقت حليته ، وإن كانت اللفظة مبنيَّة على الجرس الصوتي دون اعتبارٍ للمعنى كان مستكرها ومعيبا [1] ، ومثل ذلك يقال في الطباق ، وهو مقابلة الشيء بضدّه ، يقول الجرجاني : " وأمّا التطبيق فأمره أبين ، وكونه معنويًّا أجلى وأظهر ، فهو مقابلة الشيء بضدّه ، والتضادّ بين الألفاظ المُركّبة مُحال ، وليس لأحكام المقابلة ثَمَّ مجال " [2] .

واضحٌ أنّ قارئ الشعر ، في بابي الجناس والطباق ، يبدأ فعل القراءة حين يتفاعل مع النصّ ممّا وراء المفردة المعنيّ بها الفنّ البديعيّ ، جناسًا أو طباقاً ، ويستعين بسياق النصّ في كشف دلالتها ، وتبعًا لذلك ينتج الأثر الجماليّ للغة الشعر ، وذلك نوعٌ من التأويل ، وإن كان تأويلا قريب المنال غير بعيده ، وهو في هذا وما قبله يجيء متقاربًا مع موقف عابر الرؤيا حين يمارس التعبير لرؤيا يعتمد تأويلها على ألفاظ بعينها حين يقصُّها الرائي ، من ذلك ، على سبيل المثال :

- تأويل المرأة السوداء بالحمّى في رؤيا النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، حيث أشار بعض شُرَّاح الحديث إلى مابين لفظة (سوداء) و(سوء و داء) من علاقة في الاشتقاق ، فتلبّست الأُولى معنى الثانية في التأويل ، وهذا نظير الجناس .

---

(1) انظر : أسرار البلاغة ، مصدر سابق ، 7 ، 8 .

(2) أسرار البلاغة ، مصدر سابق ، ص20 .

- وأمّا التأويل بالضدّ ، فمن المتعارف عليه عند أهل العَبَارة أنَّ بعض الرؤى تُؤوَّل بضدّها ، فمن رأى الموت فتأويله الحياة [1] ، وهذا نظير الطباق .

ب) من جهة الهيئة والصورة :

والمقصود بالهيئة ، أو الصورة ، صورة النظم وعلاقات الألفاظ بعضها ببعضٍ في النصّ الشعريّ ، وليس المقصود الصورة البيانيّة ، فإنَّ هذه جزءٌ من الصورة التي بمعنى النظم ، يقول عبد القاهر الجرجاني : " واعلم أنَّ قولنا " الصورة " إنما هو تمثيلٌ وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلمَّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ... ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونةً في عقولنا وفرقا ، عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك " [2] ، وهذا الكلام ـ كما هو واضحٌ ـ يخصّ البناء ودلالة التراكيب ، ولا يمكن أن تكون هناك صورة بيانيّة دون تركيب وتأليف وبناء ، ممَّا يعني أنَّ دلالة الصورة البيانيّة تتولّد عن دلالة الجملة التركيبيَّة ، وهي ـ أي الصورة البيانيّة ـ تندرج ضمن الضرب الثاني من الكلام الذي " لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة . ثمَّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل " كما ذكر الجرجاني [3] .

ولأنَّ الشعر يعتمد في لغته على التخيُّل والصور البيانيّة فإنّ قراءته قراءةً نافذةً إلى أسراره ودقائقه تحتاج من القارئ إلى أن يكون على درايةٍ وعلم بالكناية والاستعارة والتمثيل ؛ ذلك أنَّ مدار الأمر في الوصول إلى (معنى المعنى) عليها ، وقراءة الشعر لا تتوقَّف عند تلك القراءة التي تعبر ألفاظه إلى معانيها التي يقتضيها موضوعها في اللغة ، وإنّما تتجاوز ذلك إلى القراءة التي تعبر المعاني لتصل إلى معاني المعاني ، وهي في هذا تقابل تعبير الرؤيا من جهة أنَّ عابر الرؤيا ينفذ من صورة

---

(1) قال ابن قتيبة ـ رحمه الله ـ : " وأمَّا التأويل بالضدّ والمقلوب : فكقولهم في البكاء : إنَّه فرح ، ما لم يكن معه رنَّةٌ ولا صوت ، وفي الفرح والضحك : إنَّه حُزن ، كتاب تعبير الرؤيا ، ص43 .

(2) دلائل الإعجاز ، مصدر سابق ، ص 508 .

(3) المرجع السابق ، ص 262 .

الرؤيا إلى ما وراءها من تأويل ، فهو يستقبل نصّ الرؤيا في لغته كما يقصّه الرائي ثمّ يصل إلى معنى المعنى من خلال هذه اللغة ؛ فعلى سبيل المثال حينما يقول الرائي : " رأيت قمرًا سقط في حجري " ، فإنَّ عابر الرؤيا لا يتوقّف عند الدلالة الأولى لهذه الصورة ، وهذا اللفظ ، بحسب ما يقتضيه موضوعه في اللغة ، وإنما يتجاوز الدلالة الأولى إلى الدلالة الثانية ، ليصل إلى التأويل وجُلّ الرؤى مبنيّة في عبارتها وتأويلها على هذا الضرب من الكلام [1] .

3- السياق والقرائن :

يُولي البلاغيُّون اهتمامًا بالسياق والقرائن ، معنويّةً كانت أو لفظيّة ، في تناولهم للنصّ الشعري ، وذلك من خلال بيانه ومطابقته لمقتضى الحال ، ويأتي اهتمامهم بالسياق متمثّلا في دراستهم للنصّ من خارج ألفاظه ، عن طريق معرفة حال المتكلّم والمخاطب ، وبناءً على هذا يبنون حكمهم على النصّ ومدى مطابقته لما تقتضيه الحال ، وهذا هو السياق الخارجيّ للنصّ ، أمَّا السياق الداخليّ ، والمتمثِّل في لغة النصّ ومجازه ، فيدرسونه من جانبين : من جانب ألفاظه وترابطها وعدم تنافرها ومدى ملائمة كلّ لفظةٍ لجارتها ، وهذا الجانب هو ما يتناوله النظم وعليه تدور مزيّة النصّ الشعري ، كما أوضح ذلك الجرجاني ، أمَّا الجانب الثاني : فمن جانب القرائن اللفظيّة والمعنويّة ، حيث يركّز البلاغيّون في لغة المجاز على القرينة التي هي مدار نقل الكلام من معناه الأصليّ إلى معناه المجازيّ .

أمَّا السياق الخارجيّ للنصّ فيتضح اهتمام البلاغيّين به من خلال تركيزهم على (مقتضى الحال) وتأثيره على بلاغة القول وحسن الصياغة ، يقول السكّاكي : " فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم فَحُسن

---

(1) انظر : تحليل صورة رؤيا ملك مصر في الفصل الثاني ، وانظر : ـ أيضًا ـ دلالة الصور البيانيّة على التأويل في هذا الفصل : مبحث " نصّ الرؤيا " .

الكلام تجريده من مؤكّدات الحكم ، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك فحسن الحكم تحلّيه بشيءٍ من ذلك بحسب المقتضى قوَّة وضعفاً ... وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أُخرى فصلها أو وصلها ، أو الإيجاز معها أو الإطناب فحُسن الكلام تأليفه مطابقًا لذلك " [1] ، فالسياق الخارجيّ ، كما هو واضحٌ من كلام السكّاكي ، يؤثّر في صياغة الكلام وتأليفه ، وهذا يعني أنّ البلاغيين يقرؤون النصّ من داخل لغته ومن خارجها ، وذلك أنَّ لغة النصّ تتشكّل وفق الحال والمقام ، " وفكرتا الحال والمقام في مفهوم البلاغيين مرتبطتان بالبعد الزماني والمكاني للكلام ، وذلك أنَّ الأمر الذي يدعو المتكلِّم إلى تقديم صياغته على وجه معيَّن ، إمَّا أن يتصل بزمن هذه الصياغة فيسمَّى (الحال) وإمَّا أن يتّصل بمحلّها فيسمَّى (المقام) ، ومن هنا ارتبطت فكرة الحال والمقام بالمقال " [2] .

والبلاغيّون وإن كانوا يعنون بمقتضى الحال بما يتعلَّق بحال المتلقّي وما يناسب مقامه من أسلوب ، فيفرّقون بين خطاب علية القوم وخطاب غيرهم من عامّة الناس ، إلاّ أن هذا لا يعني عدم التفاتهم إلى أثر السياق في العمليّة الإبداعيّة وربطه بالنواحي الدلاليّة والبلاغيَّة [3] .

---

(1) مفتاح العلوم : السكّاكي ، بيروت ، دار الكتب العلميّة ، ص 73 .

(2) الخطاب القرآني ، دراسة في العلاقة بين النصّ والسياق : د . خلود العموش ، الجامعة الهاشمية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 1426هـ /2005م ، ص 55 .

(3) وتدليلا على أثر السياق الخارجيّ ، أو ما يُسمَّى مقتضى الحال والمقام ، في صياغة الإبداع ، ثمَّة مثالٌ ساقه السكّاكي ، يؤكّد فيه أنّ اختلاف الحال يفضي إلى اختلاف المقال ، يتمحور هذا المثال حول ثلاثة أشخاص ، مهنهم مختلفة ، وقد نظمهم سلك الطريق وافتقدوا البدر ، وبينما هم يتخبَّطون في الظلماء ، طلع البدر عليهم فطفق كلٌّ منهم يصفه ، فشبّهه كلّ واحدٍ منهم بتشبيه من واقعه ، وبأفضل ما في خزانة صوره :

- فالسلاحيّ يشبّهه بالترس المذهَّب يرفع عند الملك .
- والصائغ يشبّهه بالسبيكة من الإبريز تفترّ عن وجهها البوتقة .

ولم يغفل عبد القاهر الجرجاني أثر السياق، حيث تجلّى في حسّه العميق وتذوّقه للأبيات الشعريّة التي يعالجها في فنّ التشبيه ، من ذلك ما ساقه من أمثلةٍ شعريّة تشترك في المُشبَّه (الثريَّا) وتختلف في طريقة التشبيه والمشبّه به ، وفي هذا إشارةٌ إلى تأثير السياق ، سواء كان سياقًا لغويّا داخليًّا أو سياقًا خارجيّا يتعلّق بالثقافة والبيئة ، في التشبيه [1] ، وممّا يؤكّد ذلك ويعضده ، ما أورده من قصّة جرير مع عديّ ، حين أنشده :

عَـــــرَفَ الـــــدِّيارَ تَوهُّمًـــــا فَاعْتادَهَـــــا

قال جرير : فلمَّا بلغ إلى قوله :

تُزْجِـــــي أغَـــــنَّ كـــــأنَّ إبْـــــرَةَ رَوْقِـــــهِ

رحمته ، وقلت : قد وقع ! ما عساه يقول وهو أعرابيٌّ جِلْفٌ جافٍ ؟ فلمَّا قال :

قَلَـــــمٌ أصَـــــابَ مِـــــنَ الـــــدَّوَاةِ مِـــــدَادَهَا

استحالت الرحمة حسدا [2] .

كما أنَّ ابن سنان ، في شأن السياق الداخلي وارتباطه بالسياق العامّ ، يطرح دراسةً " تقدّم لنا صورةً عن طبيعة العملية الإبداعيَّة ، وأنَّها ليست عفويَّة ، بل اختيارٌ منظّم يرتبط بالسياق اللغويّ الداخلي للنصّ ، ويتدرَّج معه حتّى ينتظم ضمن سياق عامّ أو مقام ، كما أنَّ الأسلوب عند ابن سنان يرتبط بهذا السياق ، فالسياق هو الذي يُحدِّد الأسلوب ،

والمعلِّم يشبّهه برغيف أحمر يصل إليه من بيت ذي مروءة . انظر : مفتاح العلوم ، ص111 ، وانظر : ـ أيضًا ـ : " الخطاب القرآني ، دراسة في العلاقة بين النصّ والسياق ، ص 75 .

(1) انظر : أسرار البلاغة ، مصدر سابق ، ص 95 ، 96 .

(2) أسرار البلاغة ، مصدر سابق ، ص 153 ، 154 .

ويستحسن هذا الأسلوب بقدر ما يتّفق مع السياق " [1] ، ولهذا " فإنَّ لكلّ مقامٍ مقالا ، ولكلّ غرضٍ فنًّا ، وأسلوباً " [2] .

ويتّضح أثر السياق المحيط بالنصّ على اختيار ألفاظ ذلك النصّ وأسلوبه ، في قول الباقلاني ، وضوحا جليّا ، يقول : " إنَّ اختيار اللفظ ، وإحلاله في الموقع المناسب في السياق هو أساس البلاغة ، والإحسان في البيان ، فإنَّ إحدى اللفظتين قد تنفرد في موضع ، وتزلّ عن مكان لا تزلّ عنه اللفظة الأُخرى ، بل تتمكّن فيه ، وتضرب بجرانها ، وتراها في مظانِّها ، وتجدها غير منازعةٍ إلى أوطانها ، وتجد الأُخرى لو وضعت موضعها في محل نفار ، ومرمى شراد ، ونابية عن استقرار " [3] ، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ البلاغيّين ركّزوا على السياق الخارجيّ في النصّ من جهة المخاطَب ، أو ما يُسمّى عند المحدثين بالمتلقّي ، لسبب يتعلّق بالدراسة البلاغيّة التي انطلقت من دراسة بلاغة القرآن الكريم ، ممّا جعلهم يركّزون اهتمامهم على المخاطَب ، على اعتبار أنّ المتكلّم هو الله سبحانه وتعالى ، إلاّ أنّ قراءة النصّ الشعريّ ، باعتباره منجزًا بشريًّا ، يعيد النظر إلى السياق من جهة المبدع ، كما هو من جهة المتلقّي ، ولذلك ينطلق حازم القرطاجنّي في رؤيته للإبداع من مُنشيء النصّ ، وتبدأ دراسته للنصّ الشعري من بدء تشكلّ الصورة الذهنيّة في خيال الشاعر إلى أن تصل إلى النصّ اللغويّ [4] ، بخلاف ما هو سائد عند البلاغيين

---

(1) الخطاب القرآني ، دراسة في العلاقة بين النصّ والسياق ، ص 57 .

(2) سرّ الفصاحة : ابن سنان الخفاجي ، مطبعة صبيح ، القاهرة ، 1953م ، الطبعة الأولى ، ص156 .

(3) إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، تحقيق : أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثالثة ، 1971م ، ص220 .

(4) انظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجنّي ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الثالثة ، بيروت ، 1986م : ص 9 ، 10 .

حيث العكس ، لكن حازمًا يتّفق مع البلاغيين في تركيزهم على المخاطَب ، وبالتالي فهو لا يختلف عنهم في رؤيته للسياق وتعلّقه بحال المُخاطب أكثر من تعلّقه بحال المتكلّم .

وكلّ ما مرَّ سابقًا من اهتمام البلاغيّين بأثر السياق في صياغة النصّ ، وفهمه ، والحكم عليه بالجودة والحسن ، يقرّر حقيقةً لا تغيب عن ذهن دارس النص الشعريّ حسب معطيات الدرس البلاغيّ ، هذه الحقيقة هي أنَّ قراءة النصّ الشعريّ وتذوّقه لا تتمّ بمعزلٍ عن السياق اللغويّ الداخليّ في النصّ وربطه بالسياق العامّ الذي يؤثّر تأثيرًا واضحًا في العمليَّة الإبداعيّة ، فالدراسة البلاغيّة ، كما يقرّر ابن سنان " تقدّم لنا صورةً عن طبيعة العملية الإبداعيَّة ، وأنَّها ليست عفويَّة ، بل اختيارٌ منظّم يرتبط بالسياق اللغويّ الداخلي للنصّ ، ويتدرَّج معه حتّى ينتظم ضمن سياق عامّ أو مقام " [1] .

ويتّصل بالسياق ، في هذا الباب ، القرائن ، حيث ترتبط (قرينة الحال) بالسياق الخارجيّ للنصّ ، بينما ترتبط (قرينة اللفظ) بالسياق اللغويّ داخل النصّ ، وفي الدرس البلاغيّ تبرز قيم القرينة في باب المجاز بنوعيه : المرسل والاستعارة ، ومن خلالها يقرّر الدارس ما إذا كان الكلام على حقيقته أم عُدل به إلى غير الحقيقة ونُقل إلى باب المجاز .

وقيمة القرينة في باب المجاز أنَّها تمنع من إرادة المعنى الأصلي ، حيث تصرف اللفظ عمَّا وُضع له في الأصل اللغويّ إلى معنى مجازيّ يدلّ عليه السياق ، كقول شوقي :

وَإِذَا النِّسَاءُ نشَأَنَ في أُمِّيَّةٍ ... رَضَعَ الرِّجَالُ جَهالَةً وَخُمُولا [2]

حيث استعمل (رضع) في غير ما وضعت له في الحقيقة ، فالرضاعة من الأمّهات تكون للأطفال ، ولكنّه لمَّا أراد المستقبل أسند الرضاعة إلى

---

(1) الخطاب القرآني ، دراسة في العلاقة بين النصّ والسياق ، ص 57 .

(2) الشوقيّات ، شعر أحمد شوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ص183 .

الرجال على اعتبار ما سيكون ، وقد دلَّ لفظ (الرجال) على عدم إرادة المعنى الأصليّ لكلمة (رضع) ، كما دلّت كلمتا (جهالة ـ خمولا) أيضًا على ذلك ، حيث لا يقع عليهما فعل الرضاعة على الحقيقة ، وبالتالي تنصرف كلمة (رضع) من دلالتها الحقيقيّة في الوضع اللغويّ إلى دلالةٍ مجازيَّة بمعنى (اكتسب) ، غير أنَّ الاستعمال المجازيّ أدقّ وأبلغ في التأثير لما في التعبير بالفعل (رضع) من معانٍ إيحائيّة ونفسيَّة ، إضافةً إلى العلاقة بين النساء/ الأمهات والفعل (رضع) ورجال المستقبل/الأطفال ، والعلاقة بين نشأة النساء في بيئة أمّيَّة وما ينتج عن ذلك من جهالة وخمول ، وهكذا يجيء السياق اللغويّ داخل البيت مترابطًا متضامًّا بعضه إلى بعض ، ولاشكّ أنّ القرائن جزءٌ من البيت تساعد على فهمه وقراءته قراءةً واعية نافذة .

والمتأمِّل في باب الرؤيا يجد أنَّ المُعبِّر ، وهو يقرأ علاقات أجزاء الرؤيا بعضها ببعض ليصل إلى تأويلها ، يُراعي في تعبيره للرؤيا السياق الخارجيّ الخاصّ بالرائي ، والسياق الداخليّ الخاصّ بلغة الرؤيا ، بما في ذلك القرائن ، فمن قواعد التعبير : أنَّ الرؤيا واقعٌ متكامل تضرّه التجزئة ، وهذا هو السياق الداخليّ ، وأنّه لكلِّ عصرٍ أوانه في التعبير وعلى حسب معطيات العصر يكون التعبير ، وهذا السياق الخارجيّ ، وأنَّ القرينة في الرؤيا هي المعوَّل عليها في التأويل ، وتحرِّي المعنى في التأويل بحسب وجود هذه القرينة [1] .

وبناءً على ما سبق تلتقي قراءة النصّ الشعريّ وفق معطيات الدرس البلاغيّ ، من مراعاة للسياق والقرائن ، بقراءة الرؤيا وتعبيرها وفق القواعد المُتَّبعة في تأويل الرؤى .

4- النصّ الأدبي بين المبدع والمتلقّي / المتكلِّم والمُخاطَب :

ترتكز رؤية البلاغيّين في قراءتهم ، وحكمهم أيضًا ، للنصّ الشعريّ على أنّه رسالةٌ بين المُبدع والمتلقّي /المتكلِّم والمخاطَب ، ولذلك فإنَّ المُبدع معنيٌّ بإيصال رسالته وإبلاغها في أحسن صورة وأحسن دلالة ، ومن هنا جاء حكمهم على النصّ الشعريّ وفق لغته وما تكتنزه من إيحاءات ودلالات ترتقي بها عن المبتذل العامّيّ وتنأى بها عن الغموض المُعمَّى الذي يكدّ الذهن بلا طائل ، وعلى هذا الأساس ذمُّوا " التعقيد " لأنّه يحول دون إفهام المعنى في أشرف لفظٍ وأبهاه ، " وإنّما كان مذمومًا لأجل أنَّ اللفظ لم يُرتَّب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض ،

---

(1) انظر : القواعد الحسنى في تأويل الرؤى ، ص 24 و 32 و 35 .

حتَّى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى إليه من غير طريق " [1] ، وكما ذمُّوا الخَشِن المُضرَّس في حاجته إلى الفكر الزائد على المقدار الذي يجب في مثله ، فقد ذمُّوا ـ أيضًا ـ المُبتذل العامّيّ الذي لا يحتاج إلى أعمال فكر ورويّة ، لأنَّه يُفضي إلى اتّحاد المبدعين في صناعة الكلام واتّحاد السامعين في فهمه وسقوط التفاضل بينهم ، " ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة ، ويُعدُّ في وسائط العقود ، لا يحوجك إلى فكر ، ولا يُحرِّك من حرصك في طلبه بمنع جانبه وببعض الإدلال عليك وإعطائك الوصل بعد الصدّ ، والقرب بعد البعد ، لكان " باقلَّى حارّ " وبيت معنى هو عين القلادة وواسطة العقد واحدا ، ولسقط تفاضل السامعين في الفهم والتصوُّر والتبيين ، وكان كلّ مَن روى الشعر عالمًا به ، وكلّ مَن حفظه ، إذا كان يعرف اللغة على الجملة ، ناقدًا في تمييز جيّده من رديئه " [2] ، وعلى هذا فإنَّ النصَّ الشعري يقع في منطقةٍ وُسطى بين المبدع والمتلقّي / المتكلِّم والسامع ، فهو كما يحتاج إلى مُبدعٍ كالنسّاج الحاذق ، والصائغ الماهر ، فكذلك يحتاج إلى قارئٍ فَطِن يردّ الشريعة زرقاء والروضة غَنَّاء .

والتواصل بين المبدع والمتلقّي يتمّ عن طريق النصّ ، وهو تواصلٌ مَبنيٌّ ، في العمل الإبداعيّ ، على إيحاءات ودلالات لا تنكشف لأوَّل وهلة ولا تُسلم معانيها إلا بعد طول تعمُّلٍ وتأمُّل " كالجوهر في الصدَف لا يبرز لك إلاّ أن تشقّه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يُريك وجهه حتَّى تستأذن عليه " [3] ، وهذا كفيلٌ بجعل التواصل مع النصّ مفيدا وممتعا ، وتكون به النفس أكثر صبابةً " ومن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزيَّة أولى ، فكان موقعه من النفس أجلَّ وألطف ، وكانت به أضنَّ وأشغف " [4] ، وعليه يكون المتلقّي / المُخاطَب ، أو السامع ، معنيًّا

---

(1) أسرار البلاغة ، المصدر السابق ، ص 142 .

(2) المصدر السابق ، ص 143 .

(3) المصدر السابق ، ص 141 .

(4) أسرار البلاغة ، المصدر السابق ، ص 139 .

بالإبداع ، ولهذا فإنَّ البلاغيّين ركّزوا جلَّ اهتمامهم على الأثر الذي يتركه النصّ الأدبيّ في نفس المتلقّي ، وبنوا تصوّراتهم على هذا الأساس ، والسبب يعود في ذلك إلى أنَّ الدرس البلاغيّ بدأ من القرآن الكريم ، وكما ترى خلود العموش فإنَّه " ليس من المتصوَّر عقلا ولا دينا أن يتناول هؤلاء المنظّرون القرآن باعتبار مصدره ولذا اتّجهت مباحثهم إلى ناحية المتلقّي ، ومحاولة ربط الأسلوب بظروفه الاجتماعيَّة والدينيَّة " [1] .

وإذا كان حازم القرطاجنّي قد عالج النصّ الأدبيّ من حيث بدء تكوينه وتشكّله في ذهن المُبدِع ، وهو الأصل ، بخلاف البلاغيّين الذين بدؤوا من لغة النصّ باتجاه المُبدع ، فإنَّ عبد القاهر الجرجاني لم يغفل هذا الجانب لحظة التعبير عمَّا تجيش به النفس من معانٍ تطلب الألفاظ وتكتسيها وفق حركتها في الداخل ، ولذلك يقرِّر أنَّ الألفاظ خدمٌ للمعاني ، حيث يقول : " لا يتصوَّر أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخَّى الترتيب في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما ، وإنَّك تتوخَّى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك فإذا تمَّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وإنَّك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتِّب لك بحكم أنَّها خدَمٌ للمعاني وتابعةٌ لها ولاحقةٌ بها ، وأنَّ العلم بمواقع المعاني في النفس ، عِلمٌ بمواقع الألفاظ الدالَّة عليها في النطق " [2] .

---

(1) الخطاب القرآني ، دراسة في العلاقة بين النصّ والسياق ، ص 65 .

(2) دلائل الإعجاز ، ص 53 ، 54 .

من هنا يمكن أن يُقال : إنَّ تعبير الرؤيا ، بوصفه قراءةً لنصّ الرؤيا لغةً ، يتماسّ مع رؤية البلاغيّين للعلاقة بين النصّ الشعري من جهة ، ومبدعه وقارئه من جهةٍ أُخرى ، وذلك من خلال النقاط الآتية :

- كما أنَّ النصّ الشعريّ يبدأ من خلال العمليّة الذهنيّة ، قبل أن يستحيل إلى لغة منطوقة ، وهو في طور المعاني الذهنيّة ، فالرؤيا ، بصورها الحلميّة وأحداثها في المنام ، تكون في طور المعاني الذهنيّة ، وتبقى قيد الذهن ، مُعلَّقة على جناح طائر ، كما ورد في الحديث ، فإذا عُبرت وقعت ، وعبورها لا يتمّ إلاّ من خلال نقلها إلى لغةٍ عن طريق قصّها بلسان الرائي ، وهنا تبدأ لحظة التشكّل اللغويّ ، حيث تنتقل الرؤيا من المعنى الذهنيّ إلى اللفظ المنطوق ، وبذلك يكون اللفظ تابعًا للمعنى ولاحقًا به ، كما يقرِّر الجرجاني ، وتكون الرؤيا ، في أساسها ، علمًا بمواقع المعاني المُصوَّرة في النفس ، فقصّها علمٌ بمواقع الألفاظ الدالَّة عليها في النطق ، ولهذا فإنَّ الله ـ سبحانه ـ حين ينقل إلينا رؤيا ملك مصر ، فإنَّما ينقلها نقلا دقيقًا ، من داخل نفس الملك كما رآها ، وتجيء ألفاظ القرآن متوافقةً مع المعاني المصوَّرة في رؤيا الملك :

} ... ⌸⬈⬃⌨⌸ᘛ ⌨☠⏲♦❷⬩◗♦⌨ ▯♌✍⌸☺⬀ᘛ
⬥③ ⬥➔◙➔♑⬅♊⭘ ⬈⬈⬃⌨⌸ᘛ ⬁⬀⬅⌸✍✍⬀
⬥❒ ⌸⬈⬃⌨⌸ᘛ⬥ ⬅✡⌨⬅■⏲*💣✌ ⌘⬈⮚⇕❸⬁
⬥❒ ⬥❷⌸⌘⬆🕮 ⬥③ ✍⌸⬀⭘✽⏲*💣⌨ ☎ ... { (يوسف : 43) .

فلمَّا ذهب بها الساقي إلى يوسف ـ عليه السلام ـ ليعبرها ، أعـاد إليـه اللفظ كما ورد على لسان الملك ، ليدلّ علـى دقّـة النقل وأثـر اللفظ في تتبّع ما يقود إليه من معاني التأويل [1] .

- بعد أن تتشكّل لغة النصّ الشعريّ ، يـتمّ الاتصـال بين المُبدع والمتلقّـي عن طريق اللغـة ، وتعتمـد لغـة الـنصّ الشـعريّ علـى الإيحـاء والرمـز ، وتحتاج إلى قـارئٍ حصيف لـه دربـة ومـراس ، يستطيع أن يتـداخل مـع لغة النصّ تداخلا يرِد به " الشريعة زرقـاء والروضـة غنـاء " ، وذلـك يحوج إلى فكرٍ وتأمّل ورويّة ، ومثله الرؤيا حين تُقصّ ، فإنَّهـا تحتـاج إلى فكر وتأمّل لما في صورها من إيحاء ورمز ، وقد كـان ابـن سيرين يتريّث في بعض الرؤى حين تُقصُّ عليه ، ويطلب إمهاله حتّى تتبيَّن له حقيقة تأويلها ، وفي حديث (الظلَّة التي تنطف سمنا وعسلا) أصـاب أبو بكر وأخطأ بعضًا حين عبرها ، ولمَّا عَرض ملك مصر رؤيـاه علـى الملأ :

{ ♤•☜♐︎⚇↗❑☑✂☎ ❑❐➬⇧⇔♦⌚❁← ❑❍⇧◙■⌚⚐▤☎
❑◆✌♦☜ ✝•♦⇘♊← ☜✍✍♦✓☺︎⌧❑ⓐ✈︎✍
✂☜❁☞❍⇧◙■⌚☠︎✈︎ ✉︎✍➔⚐⌚◙✍☺︎✓✗♦ ✍✍✍✈︎ } (يوسف : 44) .

ومـا ذاك إلاّ أنهـم وجـدوا أنفسـهم دون فهـم صـورها ورموزهـا التـي جاءت على غير مـا ألفوه من صور الرؤيـا القريبـة إلـى الأفهـام ، تلـك التي لا تحتـاج إلى طول تأمّلٍ ورويَّة .

- في النصّ الشعريّ يتفاضل السـامعون فـي الفهـم والتصوُّر والتبيين ، وليس كلّ مَن روى الشعر عالمًا به ، وكـلّ مَـن حفظـه ، إذا كـان يعـرف

(1) سبقت الإشارة إلى ذلك ، انظر : للمزيد تحليل رؤيا الملك ، في الفصل الثاني .

اللغة على الجملة ، ناقدًا في تمييز جيّده من رديئه ، كما يذكر الجرجاني ، وكذلك فيما يخصّ تأويل الرؤيا ، فليس كلّ مَن قرأ في كتب تعبير الرؤى ، وعَرَف شيئًا من دلالات الرموز استطاع التعبير ، وقد سُئل مالك ـ رحمه الله ـ : " أيُفسِّر الرؤيا كُلُّ أحد ؟ فقال : أبالنبوَّة يُلعب ! ، ثمَّ قال : لا يعبر الرؤيا إلاَّ مَن أحسنها ، فإن رأى خيرًا أخبره ، وإن رأى مكروها فليقل خيرًا أو ليصمت " [1] .

- **حين يتفاعل القارئ مع لغة النصّ الشعريّ ، فهو يتفاعل بقصد الوصول إلى المعنى ، وليس معنى ذلك أنَّ القارئ يقتصر على مضمون النصّ الذي يحصل من مجرّد فهم ما يدلّ عليه اللفظ ، بل إنَّ قارئ النصّ الشعريّ يتوسّل إلى المعنى بقراءة الألفاظ منتظمة في علاقاتها ، وسياقها ، وهو بذلك يُشارِك في إنتاج الإبداع وفتح آفاقه ، وذلك من خلال قراءة ما تدلّ عليه التراكيب من خصائص وفهم وتذوّق لغة النصّ الشعريّ دون إغفال ما يكتنزه من معان ومضامين ، وفي تعبير الرؤيا يتفاعل المُعبِّر مع لغة الرؤيا ، بالطريقة نفسها ، وإن كان يركّز على الوصول إلى مضمون رسالة الرؤيا مُغفلا المتعة التي يحسّها قارئ الشعر ، وعلى هذا فقارئ الشعر ومُعبِّر الرؤيا يلتقيان في أنَّ كليهما يتوسّل باللغة إلى المضمون ، كما أنَّهما يلتقيان في طريقة التفاعل مع اللغة وإنتاج المعنى ، وكلاهما بهذا المعنى قارئٌ مُنتج ، غير مُستهلك ، غير أنّهما يختلفان في أنَّ قارىء الشعر يقصد المتعة قصدا ، في حين أنَّ معبِّر الرؤيا لا يقصدها ، وإن شعر بلذّة الكَشف والتأويل ، فذلك لأنَّه ، كما يقول الجرجاني "من المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة**

---

(1) أخرجه ابن أبي شيبة في المصنّف برقم (10578) ، وإسناده حسن .

الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزيَّة أولى ، فكان موقعه من النفس أجلَّ وألطف ، وكانت به أضنَّ وأشغف " [1] .

قراءة النصّ الشعري من المنظور النقدي وعلاقته بتعبير الرؤيا :

لا تختلف قراءة النصّ الشعري من المنظور النقديّ عن النظرة البلاغيَّة اختلافًا يُفضي إلى التباين والتضادّ في الرؤية ، ولا في طريقة التناول ؛ ذلك أنَّ النقد لم يكن إلاّ نِتاجًا وثمرةً للدراسات البلاغيَّة ، بعد نموّها وتطوّرها ، فكتب التراث ـ مثلاً ـ تُشير إلى أنَّ أُولى الملاحظات النقديَّة على الأبيات الشعريَّة كانت ذات سمةٍ بلاغيَّة ، تطوّرت بعد ذلك من مجرّد كونها ملاحظات إلى أُسس ومعايير يتمّ من خلالها الحكم على الشعر بالجودة وحسن السبك والصياغة ، ووصلت ، في القرن الخامس الهجريّ ، على يد عبد القاهر الجرجاني إلى أوج اكتمالها ، وعدَّ بعض الدارسين دراسة عبد القاهر الجرجانيّ ، في جانبها الذي تناول الإبداع الشعريّ ، مشروعًا نقديًّا في قراءة النصّ ، فيما يُعتبر الجرجانيّ أحد أهمّ الذين تركوا أثرًا بلاغيًّا في التراث البلاغيّ ، متمثلا في كتابيه : أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز ، وذلك واضحٌ من عنوان كتابيه ، وهذا كلّه يشير إلى التلاحم بين البلاغة والنقد دراسة ومعالجة ، وبالتالي وجود تشابه كبير في تناول النصّ الشعري ، من جهة لغته ، وسياقاته ، وقائله ، وهي ذاتها التي كان يركّز عليها الدرس البلاغيّ ، غير أنّ النقد اتّجه إلى هذه المحاور وعالجها في مناهج نقديّة حديثة ، ومن هنا نشأت المدارس النقديّة الحديثة ، فالمنهج الأسلوبيُّ ينطلق من لغة النصّ ، والمنهج الاجتماعيّ ينطلق من قائل النصّ وظروفه وبيئته ، والمنهج النفسيّ ينطلق من ذات المبدع ، إضافةً إلى هذه المناهج النقديّة استجدّت مناهج أُخرى مبنيّة على سابقاتها ، فجاءت نظريّة السياق ، وسائر المناهج النقديّة التي لم تستطع ، رغم حداثتها واعتمادها على الثقافات الوافدة ، أن تستغني عن التراث البلاغيّ القديم في رؤيته للنصّ الشعريّ ، ولهذا فإنَّ أكثر المناهج النقديّة المستحدثة لا تعدم وجود جذور في الدرس

---

(1) أسرار البلاغة ، ص 139 .

البلاغيّ ، وهذا يكشف ـ بوضوح ـ أصالة القراءة البلاغيَّة للنصّ الشعري ، كما يؤكّد حقيقة أنَّ القراءة النقديّة تقوم على قراءةٍ بلاغيّة للنصّ بقصد تحليله واكتشاف جوانب الجمال والقبح فيه ، إضافةً إلى دراسته دراسة نقديّة تكتشف المضمر وراء النصّ ، ومن هنا يجيء عمل القارئ الناقد ، المتميّز عن غيره ، الذي يستطيع أن يقرأ الشعر بعينٍ ناقدة ، إذ ليس " كلُّ مَن روى الشعر عالمًا به ، وكلّ مَن حفظه ، إذا كانَ يعرف اللغة على الجملة ، ناقدًا في تمييز جيّده من رديئه " [1] كما يقول الجرجاني : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم " [2] كما يُقرّر ابن سلاَّم ، وبناءً عليه فالقراءة النقديَّة للنصّ الشعري قراءةٌ لهذه الصناعة والثقافة التي هي من اختصاص أهل العلم ، وهم النقَّاد .

ولأنَّ المناهج النقديَّة ، في معالجتها للنصّ وقراءته من المنظور النقديّ ، لا تخرج في أصولها عن الدراسة البلاغيّة إلاّ من جهة كونها متخصّصة تركّز على جانبٍ واحد من جوانب دراسة النصّ ، ومن جهة تطوّرها وفق معطيات العصر ، فإنّها لا تخرج ، في تناوله ، عن لغته ، وسياقاته ، وقائله ، وفقًا لما سبق ذكره من المناهج النقديَّة ، ومن هنا ، فإنَّ هذه الدراسة ستتناول قراءة النصّ الشعريّ من المنظور النقديّ عبر هذه المحاور : مستويات القراءة وتعدّدها ، السياق ، الرمز ، الاستعانة على القراءة من خارج النصّ ، وسترتبط بين قراءة النصّ وفق هذه المحاور وتعبير الرؤيا .

1- مستويات قراءة النصّ الأدبي وتعدّدها :

تختلف قراءة النصّ الأدبي عن قراءة غيره من النصوص العادية التي لا تعتمد في لغتها على الصور والرموز والإيحاءات ، ومردُّ هذا الاختلاف يعود إلى طبيعة المادّة المقروءة ، إذ إنَّ لغة التخاطب الرسمي لا تحتاج من القارئ إلى أكثر من الوصول إلى مضمونها الذي تؤدّي إليه الألفاظ عن طريق المعنى المعجمي ، بخلاف النصّ الأدبيّ الذي لا يتوقّف على المضمون بقدر ما يحاول فيه المبدع إيصال رسالته بلغة مكثّفة بالصور والدلالات والمعاني المتعدّدة وفق تعدّد القراءات وتتابعها في كشف طرق التأويل الإبداعيّ ، وهذا ، بدوره ، يجعل قراءة النصّ الأدبيّ ذات مستويات ، وذلك بحسب لغة النصّ وطريقة دلالته من جهة ،

---

(1) أسرار البلاغة ، ص 143 .

(2) طبقات فحول الشعراء ، 1/ 5 .

وبحسب القارئ وتفاعله من جهة أُخرى ، فتكون القراءة على ثلاث مستويات :

أ) قراءةٌ أُولى : وهي تلك القراءة التي تقف عند حدود المعاني الأُولى للألفاظ ، فلا تتوغّل ولا تتعمَّق ، وإنما يكتفي فيها القارئ بما يتركه أثر الانطباع الأوَّل ، وهذه القراءة لا تصل إلى معنى المعنى ؛ لأنَّها تكتفي بدلالة اللفظ وحده الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، على حدّ تعبير الجرجاني . ويمكن وصف هذه القراءة بقراءة الفهم ، لأنها تبحث عن المضمون فحسب .

ب) قراءةٌ ثانية : وهي تلك التي تعيد النظر إلى النصّ ، وتتفاعل مع لغته للوصول إلى المعاني المتوارية ، تلك التي يعبّر عنها الجرجاني بقوله : " ثمَّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض " [1] ، وإن كان الجرجاني جعل مدار ذلك كلّه على الكناية والاستعارة والتمثيل ، فإنّه يشير بذلك إلى المعاني المتوارية خلف لغة النصّ الشعريّ لأنها لغة لا تكاد تخرج عن هذا المدار ، " والواقع أنَّ القارئ عندما ينتقل إلى المعنى الثاني يكون قد قام بفعلٍ تأويليّ لأنّه تجاوز درجة الفهم " [2] ، ويمكن وصف هذه القراءة بقراءة التأويل [3] .

ج) قراءةٌ ثالثة : وهي القراءة الناقدة ، تلك التي يكون فيها " القارئ في مستوى عالٍ من الثقافة الفكريّة ، باحثًا عن المتعة الجماليَّة البحتة ، وفي هذه الحالة لا يقنع بالقليل السطحيّ ، إنّما يغوص في أعماق العمل ، إلى مكنون العمل وجوهره ، وقد تنفره أقلّ سقطة ، أو مجرَّد الميل إلى الهبوط ، لأنه حريصٌ على أن تتكامل للعمل جميع الصفات

---

(1) دلائل الإعجاز ، ص 262 .

(2) القراءة وتوليد الدلالة ، ص 67 .

(3) انتقد عبد القاهر الجرجاني قراءة التأويل التي لا ترتكز على ضوابط اللغة والوقوف عند حدود ما يمكن أن تصل إليه من دلالات ، حتّى لا تُفضي هذه القراءة إلى فوضى التأويل ، فانتقد على حدّ قوله الذين " صاروا يتأوّلون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر ، ويفسّرون البيت الواحد عدّة تفاسير ، وهو على ذاك الطريق المزلَّة الذي ورَّط كثيرًا من الناس في الهلَكة " ، دلائل الإعجاز ، ص 374 ، وانظر : القراءة وتوليد الدلالة ، ص 67 ، 68 .

المميَّزة ، صغيرةً كانت أم كبيرة ، حتّى يقوم بدوره الجماليّ الإبداعيّ " [1] .

وبناءً على ما سبق من مستويات القراءة ؛ فإنّها تتعدّد بتعدّد القراء واختلاف مستوياتهم وثقافتهم وطريقة اتصالهم وتواصلهم وما يبتغونه من النصّ الإبداعيّ ، وقد أشار الجاحظ إلى اختلاف قراء الشعر لاختلاف حاجاتهم منه، وهو يعدّد غايات الناس من الشعر ، إلى أن قال : " ورأيت عامّتهم ـ فقد طالت مشاهدتي لهم ـ لا يقفون إلاّ على الألفاظ المُتخيَّرة ، والمعاني المُنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكّن وعلى السبك الجيِّد ، وعلى كلّ كلامٍ له ماءٌ ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للِّسان باب البلاغة ، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حِسان المعاني . ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتَّاب أعمَّ ، وعلى ألسنة حُذَّاق الشعراء أظهر " [2] .

وإذًا ، فثقافة القارئ وغاياته من القراءة تحدّد مستوى قراءته ، وتعدّد القراء على النصّ الشعريّ الواحد ينتج قراءات مختلفة باختلاف ثقافاتهم وفهمهم .

ويكون النصّ شريفًا في صنعته ، إذا كان بعيد المنال ، صعب المرتقى ، يحتاج إلى فكرٍ وتأمّلٍ وتكرار نظرٍ، يقول الجرجاني : " وما شرفت صنعة ، ولا ذُكر بالفضيلة عمل ، إلاَّ لأنَّهما يحتاجان من دقَّة الفكر ولُطف النظر ونفاذ الخاطر ، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما " [3] ، ويكون أقربهم من النصّ ودلالاته أعرفهم به وألصقهم بممارسته ومدارسته ، فليس كلّ مَن يفكِّر في الشعر يصل إلى أسراره وأغواره ، وكذلك " ما كلّ فكر يُهتدى إلى وجه الكشف عمَّا اشتمل عليه ، ولا كلّ خاطر يؤذن في الوصول إليه " [4] .

ومثل ذلك شأن الرؤيا ؛ فإنَّ المعبِّرين يختلفون في فهم وتأويل ما تدلُّ عليه ، فضلا عن غيرهم ممَّن يقرؤونها قراءةً لا تعبر حدود ألفاظها

---

(1) قراءةٌ ثانية ، نصوص : د . عزَّت بن عبد المجيد خطَّاب ، كتاب الرياض ، مطابع مؤسسة اليمامة الصحفيّة ، ص 15 .

(2) البيان والتبيين ، 4/ 24 .

(3) أسرار البلاغة ، مصدر سابق ، ص 148 .

(4) المصدر السابق ، ص 141 .

إلى ما وراء الألفاظ ، ولا تستدلّ بالصور والرموز إلى ما وراء الصور والرموز ، ولذلك صعبت رؤيا الملك على الملأ ، ولم يستطع أحدٌ منهم أن يقرأ الرؤيا قراءةً نافذةً إلى دلالاتها العميقة ، فوصفوها بأضغاث أحلام ، وهذا يعني أنَّهم لم يتجاوزوا حدود ما سمعوه من ألفاظ ، ففهموا الرؤيا فهمًا سطحيًّا ، أو أنَّهم عرفوا أنَّ وراءها دلالات خفيَّة لا يستطيعون الوصول إليها ، فاكتفوا بظاهر صورة الرؤيا ، فيما توحي به من تشابك الصور واختلاطها ، وهو ما يدلُّ عليه وصفهم لها بالأضغاث ، والضغث : القبضة من الحشيش المختلط .

ويمكن أن يقابل هذا النوع ، في الوقوف عند الانطباع الأوَّل والدهشة الأولى أثناء سماع الرؤيا ، القراءة الأُولى للنصّ الأدبيّ ، ففي كلا الأمرين اكتفاءٌ بما دلَّت عليه الألفاظ والصور من معانٍ أوّليّة تمثّل المعنى المعجميّ للألفاظ ولا تتجاوزها .

أمَّا حين يكون معبِّر الرؤيا مُدركًا أنَّ الرؤيا تحتاج إلى قراءةٍ تعبر ألفاظها وصورها إلى ما وراء ذلك من دلالات ، فحينئذٍ يكون تعبير الرؤيا مقابلاً للقراءة الثانية ، حيث الرويّة ودقّة الفكر ، ومثال ذلك ، ما فعله أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ حين سأل النبيَّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ أن يدعه يعبر رؤيا الظلّة التي تنطف السمن والعسل ، وبعد أن عبرها قال له ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " أصبت بعضًا وأخطأت بعضا " [(1)] ، وقد علَّق شُرَّاح الحديث على أنَّ خطأ أبي بكر ، فذكروا أسبابًا عدّة ، منها : أنَّه ذكر القرآن ولم يذكر السنّة ، والرؤيا ورد فيها ذكر السمن والعسل ، ومنها ـ أيضًا ـ أنّه لم يتوقّف حيث توقّف لفظ الرؤيا عند قوله (فانقطع ثم وصل) وذلك أنَّه ذكر في تعبيره " ثمّ يأخذه رجلٌ آخر فينقطع به ، ثمَّ يوصَّل له فيعلو به " ، إلى غير ذلك من الافتراضات التي تُراعي بناء التركيب في الرؤيا .

أمَّا القراءة النافذة للرؤيا وتعبيرها تعبيرًا دقيقًا يراعي كلّ أجزاء الرؤيا ويتّفق مع نظمها وترتيب صورها ، فمثالها البيّن الوضوح تعبير نبيِّ الله يوسف ـ عليه السلام ـ لرؤيا ملك مصر [(2)] ، وهي مثالٌ لدقَّة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر ، وتلك أعلى مراتب التعبير كما أنَّ قراءة النصّ الشعريّ ترتقي وتنفذ إلى أن تبلغ أعلى مرتبة وتصل إلى غاية .

---

(1) رواه البخاري ومسلم ، سبق تخريجه .

(2) انظر : تحليل رؤيا الملك ، في الفصل الثاني من هذه الدراسة .

وكما أنَّ قرّاء النصّ الأدبيّ بعامّة ، والشعريّ بخاصّة ، يتفاوتون فيما بينهم ، فكذلك يتفاوت معبِّرو الرؤى في قدراتهم ونفاذ بصائرهم وقدرتهم على فكّ الرموز وتأويلها ، وإذا كان الجرجاني يشترط أن يكون قارئ النصّ الشعريّ حصيفًا ، دقيق الفكر ، لطيف النظر ، نافذ الخاطر ، حتّى يبلغ منزلةً يستطيع بها إدراك المزيّة ، ويرى أنَّ الأمر قد يدقّ ويخفى على من يظنّ تحصيله ، إذ يقول : " وإنَّك لتنظر في البيت دهرًا طويلا وتفسِّره ، ولا ترى أنَّ فيه شيئًا لم تعلمه ، ثمَّ يبدو لك فيه أمرٌ خفيٌّ لم تكن قد علمته " [1] ، فإنَّ ابن قتيبة يشترط ـ أيضًا ـ في عابر الرؤيا أن يكون ذا ثقافةٍ واسعة ، وأن يكون أديبًا ، لطيفًا ، ذكيًّا ، عارفًا بهيئات الناس وشمائلهم ، يقول في وصف عابر الرؤيا : " كلّ عالمٍ بفنٍّ من العلوم ، يستغني بآلة ذلك العلم لعلمه ، خلا عابر الرؤيا : فإنَّه يحتاج إلى أن يكون عالمًا بكتاب الله عزَّ وجلَّ وبحديث الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ليتعبَّرهما في التأويل ، وبأمثال العرب ، والأبيات النادرة ، واشتقاق اللغة ، والألفاظ المبتذلة عند العوامّ ، وأن يكون مع ذلك أديبًا ، لطيفًا ، ذكيًّا ، عارفًا بهيئات الناس وشمائلهم ، وأقدارهم وأحوالهم ، عالمًا بالقياس حافظا ، ولن تغني عنه معرفة الأصول إلاَّ أن يمدَّه الله بتوفيق ، يسدّد حكمه للحقّ ولسانه للصواب " [2] .

وبناءً على ذلك ، من اختلافٍ في قدرات التعبير بين معبِّري الرؤيا ، يحدث التغيُّر في تأويل الرؤيا ، ويتعدّد بتعدّد المعبّرين ، فتكون الرؤيا محتملة لأكثر من تأويل ، ومعبِّرها ، أو عابرها ، هو الذي يوقعها بتأويله لها ؛ لحديث " الرؤيا على رِجل طائر ما لم تعبر ، فإذا عبرت وقعت " [3] وحديث " الرؤيا لأوَّل عابر " [4] ، واشترطوا لوقوع التعبير عند أوّل عابر أن يكون التعبير صوابًا، استدلالا بحديث الظلّة [5] ، وقد ورد ، في سنن الدارميّ ، ما يدلّ صراحةً على أنَّ تعبير الرؤيا يحتمل لأكثر من

---

(1) دلائل الإعجاز ، ص 551 .

(2) كتاب تعبير الرؤيا ، ص 26 .

(3) سنن ابن ماجة : رقم (3914) كتاب تعبير الرؤيا ، باب الرؤيا إذا عبرت فلا يقصّها إلا على وادّ .

(4) سنن ابن ماجه : برقم (3915) ، كتاب تعبير الرؤيا ، باب علام تعبر به الرؤيا ؟

(5) أشار إلى ذلك البخاري ـ رحمه الله ـ في تسميته لباب الحديث بقوله : باب من لم ير الرؤيا لأوَّل عابر إذا لم يُصب .

تأويل ، وأنَّ مردَّ ذلك إلى عابر الرؤيا وطريقته في قراءة رموزها ودلالاتها ، يتضح هذا من الحديث الآتي :

عن عائشة زوج النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ قالت : " كَانَتْ امْرَأةٌ مِنْ أَهْلِ المَدِيْنَةِ لَهَا زَوْجٌ تَاجِرٌ يَخْتَلِفُ ، فَكَانَتْ تَرَى رُؤيَا كلَّمَا غَابَ عَنْهَا زَوْجُهَا ، وَقلَّما يَغِيبُ إلاَّ تَرَكَهَا حَامِلاً ، فَتَأتِي رَسُولَ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ فَتَقُولُ : إنَّ زَوْجِي خَرَجَ تَاجِرًا فَتَرَكَنِي حَامِلاً ، فَرَأيتُ فِيمَا يَرَى النَّائِمُ أنَّ سَارِيَةَ بَيْتِي انْكَسَرَتْ ، وأَنِّيْ وَلَدتُ غُلامًا أعْوَرَ ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ : خَيْرٌ يَرْجِعُ زَوْجُكِ إلَيْكِ ، إنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى ، صَالِحًا ، وَتَلِدِيْنَ غُلامًا بَرًّا . فَكَانَتْ تَرَاهَا مَرَّتَينِ أوْ ثَلاثًا ، كلُّ ذلك تَأتِي رَسُولَ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ فَيَقُولُ ذلك لَهَا ، فَيَرْجِعُ زَوْجُهَا وَتَلِدُ غُلامًا ، فَجَاءَتْ يَوْمًا كَمَا كَانَتْ تَأتِيْهِ وَرَسُولُ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ غَائِبٌ ، وَقَدْ رَأتْ تِلكَ الرُّؤيَا فَقُلْتُ لَهَا : عَمَّ تَسْألِيْنَ رَسُولَ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ يَا أمَةَ اللهِ ؟ . فَقَالَتْ : رُؤيَا كُنتُ أرَاهَا فَآتِي رَسُولَ اللهِ – صَلَّى اللهُ وَعَلَيْهِ وَسَلَّمَ – فَأسْألُهُ عَنْهَا فَيَقُولُ : خَيْرًا ، فَيَكُونُ كَمَا قَالَ ، فَقُلْتُ : فَأخْبِرِيْنِي مَا هِيَ ؟ قَالَتْ : حَتّى يَأتِي رَسُولُ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ ، فَأعْرِضُهَا كَمَا كُنْتُ أعْرِضُ ، فَوَ اللهِ مَا تَرَكْتُهَا حَتَّى أخْبَرَتْنِي ، فَقُلْتُ : لَئِنْ صَدَقَتْ رُؤيَاكِ لَيَمُوتَنَّ زَوْجُكِ وَتَلِدِينَ غُلامًا فَاجِرًا ، فَقَعَدَتْ تَبْكِي ، فَقَالَ لَهَا : مَالَهَا يَا عَائِشَةُ ؟ فأخْبَرَتْهُ الخَبَرَ وَمَا تَأوَّلتْ لَهَا ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ : مَهْ يَا عَائِشَةُ إذَا عَبَرْتُم المُسْلِمَ الرُّؤيَا ، فَأعْبُرُوهَا عَلَى الخَيْرَ ، فَإنَّ الرُّؤيَا تَكُونُ عَلى مَا يَعْبُرُهَا صَاحِبُهَا ، فَمَاتَ ـ والله ـ زَوْجُهَا ، وَلا أرَاهَا إلاَّ وَلَدَتْ غُلامًا فَاجِرًا [1] .

فكانت عائشة ـ رضي الله عنها ـ قد عَبَرت الرؤيا وفق دلالة انكسار السارية وهي عمود البيت ، وهو الرَّجل ، وتأوَّلت الغلام الأعور بالغلام الفاجر قياسًا على الأعور الدجَّال ، بينما تأوّلها رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ وفق دلالات أخرى ، حيث تأوَّل انكسار السارية بالضدّ ، وهو بقاؤها ، وتأوَّل الغلام الأعور بالغلام الصالح باعتبار الخير والشرّ ، حيث انمحت عين الشر وبقيت عين الخير وهو الصلاح ، مع مراعاة الضدّ أيضًا ، والله تعالى أعلم .

---

(1) سنن الدراميّ : برقم (2163) ، باب في القمص والبئر واللبن والعسل والسمن والتمر وغير ذلك . وحسّنه الحافظ ابن حجر في فتح الباري . وفي سنده محمد بن إسحاق وقد عنعن ، انظر : سنن الدارمي : تحقيق وتخريج : فؤاد أحمد زمرلي ، خالد السبع العلمي) .

2- السياق :

لم يُغفل النقد ، في قراءته للنصّ الأدبيّ ، أثر السياق في إعطاء الحكم النقدي ـ بحسب المفهوم القديم ـ ، أو الرؤية النقديَّة ـ بحسب المفهوم الحديث ـ ، وإذا ما كان النقد لاحقًا للبلاغة وناتجًا عنها ، فاعتبار السياق في النصّ الأدبيّ ينطلق من هذا الأساس ، وقد مرَّت رؤية البلاغيّين للسياق ، سواء من داخل النصّ أو من خارجه ، بما لا حاجة معه لإعادة الكلام ، وهي ذاتها الأساس النقديّ القديم الذي بدأ ، أوَّل ما بدأ ، من ملاحظات أهل اللغة على الشعراء ، وعلى هذا الاعتبار ، يمكن القول : إنَّ أثر السياق في فهم الكلام وتأويله ، موجودٌ حتَّى في ملاحظات اللغويين ، ولذلك يقول ابن جنِّي ، موضحًا أثر السياق الخارجيّ ، : " فلو كان استماع الأذن مغنيًا عن مقابلة العين ، مجزئًا عنه ، لما تكلَّف القائل ، ولا كلَّف صاحبه الإقبال عليه ، وعلى ذلك قالوا: ربّ إشارة أبلغ من عبارة، وقال لي بعض مشايخنا ـ رحمهم الله ـ: أنا لا أحسن أن أُكلِّم إنسانًا في الظلمة " [1] ، وبعد أن اتّسع باب النقد ، اتّسعت معه الرؤية ، فصار السياق أساسًا لقراءة النصوص الأدبيَّة وتأويلها ، فهو " كفيلٌ بإبراز كثير من الطاقات التعبيريَّة المدهشة للّغة ، والتي تكشف عن جماليَّات النصّ الأدبيّ ، وأهميَّة منظومة الحياة الاجتماعيَّة والثقافيَّة في الولوج إليه " [2] ، ومن هنا فإنَّ الدراسة النقديَّة أشارت إلى هذا الأثر ، وقسّمت السياق قسمين :

أ) السياق الخارجيّ : وهو ينقسم قسمين : سياق عصر النصّ ، وسياق عصر القراءة ، وذلك أنَّ اختلاف الزمن وبعد المسافة الزمنيَّة بين الشاعر والقارئ لها أثرٌ في تأويل النصّ الشعري .

ب) السياق الداخلي : وهو التفاعل مع لغة النصّ ، نظامًا متكاملا ، بحيث تُراعى العلاقات بين الكلمات وترابطها في سياق النصّ للوصول إلى الدلالة [3] .

---

(1) الخصائص ، 1/ 247 .

(2) الخطاب القرآني ، دراسة في العلاقة بين النصّ والسياق ، ص 81 .

(3) مثال ذلك " الوردة " في نصّ لصلاح عبد الصبور ، بعنوان : " رسالة إلى سيّدة طبيَّة " من ديوانه " أحلام الفارس القديم ، الناشر : دار العودة ، حيث عَمل السياق الكلّي للقصيدة على توسيع دلالة الوردة وإخراجها من الحيِّز الضيِّق لمعناها الواقعي إلى معنى

يقول الدكتور حميد لحمداني ، موضحًا أثر السياق بأنواعه المتعدّدة ، في تأويل النصوص الأدبيَّة : " وإلى جانب الدور الذي يمكن أن يقوم به السياق الداخلي للنصّ في تحديد نوعيّة التفاعل مع النصّ وتوليد الدلالات المتباينة يلعب السياق الخارجيّ بما في ذلك سياق عصر النصّ وظروف الكتابة ثمَّ أخيرًا سياق عصر القراءة دورًا أساسيًّا في مسار وكيفيّة تأويل النصوص "[(1)] .

3-الخيال و الصورة الشعريَّة :

تعتمد الصورة أثناء تشكّلها في النصّ الشعريّ على الخيال ؛ ذلك أنَّ الخيال هو المنتج للصورة الشعريّة في شكلها الذهنيّ ، وبواسطته يتمّ اختيار عناصر الصورة من الطبيعة ، ومن ثَمَّ ترتيبها وإعادة صياغتها في شكلٍ جديد ، غير الشكل الذي كانت عليه في الواقع ، ولكنّها لا تنفصل عنه في علاقاتها وترابطها المنطقي ، غير أنّها لا تخلو من تدخّل الشاعر فيها بأحاسيسه وانفعالاته ، وبذلك تخرج الصورة الشعريّة مختلفةً عن الصورة الواقعيّة ، لما تتلبّسه من أفكار وأحاسيس يؤدّيها الخيال عن طريق صور الطبيعة ؛ وبذلك يكون عمل الشاعر الانتقاء لأفكاره من صور الواقع المحيطة به ، وهو إذ ينتقي لأفكاره ما ينقلها من المعقول إلى المحسوس فإنّه يؤلّف بين المتنافرات ويقرّب ما بين المتباعدات من أجل تقديم صورة فنيّة مبتكرة تساعده على ترجمة أفكاره ومشاعره ونقلها إلى حيّز النصّ الشعريّ عن طريقة لغة المجاز ، وهي لغة الشعر ، والبلاغيُّون يدرسون هذه اللغة دراسة تفصيليّة في أبواب علم البيان ، من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل[(2)] .

وتختلف رؤية النقد الحديث عن الرؤية البلاغيَّة فيما يخصّ الصورة الشعريَّة ، فعند البلاغيين يُنظر إلى الصورة الشعريَّة من جانب المجاز ، ومن خلال محاوره الآنفة الذكر، ولهذا فإنَّ الدرس البلاغيَّ يعالج تركيب الصورة وينظر إلى العلاقات بين الصورة في الشعر والصورة في الواقع ، ويقارب ما بينهما ، وتظهر موهبة الشاعر وعبقريَّته في جمعه بين المتنافرات ، والمتباعدات ، وتأليفها في صورة شعريّة ، أمَّا نظرة

المعاناة الإنسانيَّة العامَّة ، كما يقول الدكتور حميد الحمداني ، انظر : القراءة وتوليد الدلالة : ص 81 - 83 .

(1) القراءة وتوليد الدلالة ، ص 88 .

(2) انظر : الصورة بين البلاغة والنقد : الدكتور/ أحمد بسام ساعي ، دار المنارة ، الطبعة الأولى، 1404هـ / 1984م ، ص 17- 30 .

النقد الحديث ، فترتكز في فهم الخيال " على أنَّه التفكير بالصور على حسب طرق فنيَّة تختلف من مذهبٍ فنيّ لمذهبٍ فنيٍّ آخر " [1] ، فمذهبٌ يرى أنَّ الصورة الشعريَّة انعكاسٌ للذات ، وبالتالي فالشاعر يخلط مشاعره الذاتيَّة بصوره الشعريَّة ، ومذهبٌ ثانٍ يُعنى بالصور الشعريَّة وصياغتها ، ولكنّه يحتّم الموضوعيَّة في هذه الصور ، ومذهبٌ ثالث ، وهو المذهب الرمزيّ يركّز على الصورة باعتبارها رمزًا " فالصور الرمزيَّة ذاتيَّة لا موضوعيَّة ، وتجريديَّة تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطنيّ ، " [2] ، وبالتالي فمعالجتها تتمُّ من حيث كونها صورة متكاملة دون النظر إلى أجزاء التراكيب ، وفي المنهج النقديّ النفسي تُدرس الصورة الشعريَّة على أنها انعكاسٌ لموقف الشاعر النفسي ، ورمزٌ له دلالاته النفسيَّة ، إضافة إلى أنها تتّسم بالتكثيف حيث تتكاثف الصور وبعضها يتولّد من بعض ، وهذا يعني - بحسب نظرة المنهج النفسي - أنَّ الصور الشعريَّة هي أحلام الشعراء ورؤاهم " وأنَّ هناك من الصور ما يخفى إدراك مضمونه الشعوريّ حين يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاشعوري لدى الشاعر، وفي هذه الحالة يكون من الخطأ التعامل مع الصورة على أساس دلالتها الظاهرة المباشرة ، ويتحتّم بذل المجهود لاستكناهها " [3] ، ومن هنا تنطلق نظرة النقد النفسي ، حيث يعالج الصورة على أنها رمزٌ حلميّ ، تتجاوز فيه الصورة حدود الزمان والمكان ، وتتشكّل وفق انفعالات الشاعر النفسيّة ، وهذا يعني أنَّ قراءتها بغية الوصول إلى أسرارها لا تنفكّ بحال عن مراعاة الحالة الشعوريَّة

---

(1) النقد الأدبي الحديث : دكتور محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، 1996م ، ص 388 ، 389 .

(2) المرجع السابق ، ص 395 ، وانظر : العرض الموجز للصورة في المذاهب الأدبيَّة ، النقد الأدبي الحديث ، 388 - 434 ، وخلاصة ما انتهى إليه الدكتور/ غنيمي هلال : أنَّ الصورة جزءٌ جوهريّ من تجربة الشاعر ، وبالتالي فلابدّ من مراعاة الشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته وارتباط الصورة بذلك الشعور ، وهذا يؤدّي إلى عضويّة الصورة في التجربة ، بحيث تؤدّي كلّ صورة وظيفتها في التجربة التي هي الصورة الكليّة لتجربة الشاعر ، ونتيجة لهذا ينبغي ألا تضطرب الصورة فلا تتنافر مع الشعور السائد نفسه ، بل لابدّ أن تكون الصور في تجربة الشاعر متماسكة متآزرة ، وذلك ما يجعل الصور الإيحائيّة أقوى فنيًا من الصور المباشرة . انظر : المرجع نفسه ، ص 417 - 434 .

(3) التفسير النفسي للأدب ، دكتور عزّ الدين إسماعيل ، مكتبة غريب ، الطبعة الرابعة ، ص 84 .

للشاعر ، إذ تختلف الصورة الشعريَّة من شاعرٍ إلى آخر ، بل تختلف الصورة ، في نتاج الشاعر نفسه ، من موقفٍ لآخر بسبب تلوّنها بمزاجه " وقد يصوِّر الأديب الشيء صورةً ثمَّ يتغيّر مزاجه فيصوِّره صورةً أُخرى " [1] ، فصورة ليل امرئ القيس ـ مثلا ـ تشكّلت من ظروفه وإحساسه بالليل ، وصور ذي الرمَّة الشعريَّة هي نتاجٌ لحياته في الصحراء وللصحراء ، وقد انعكس شعوره عليها وتشكّلت وفق معاناته وإحساسه بما حوله ، وكما يرى الدكتور عزّ الدين إسماعيل فإنَّ قراءة ذي الرمة تقدّم مثالا لفكرة التكثيف اللاشعوري والارتباط الحرّ بين الصور والرموز التي تتألّف منها هذه الصور [2] .

وبناءً على ما سبق فثمَّة تقاطعٌ بين الصورة الشعريّة والصورة الحلميَّة ، أو صور الرؤيا التي يراها النائم ، وذلك من جهة تأويل هذه الصور من واقع الشاعر والرائي معًا ، اعتمادًا على البيئة المنتجة لهذه الصور ، وهي بيئة نفسيّة واجتماعيّة تؤثّر في تأويل الصور ودلالاتها ، غير أنّه من المهمّ الإشارة إلى ضرورة أن تكون هذه الصور منضبطة في الخيال ، على حدّ سواء بين الشاعر والرائي ، فالشاعر حين تكون صوره نتاجًا لفوضى الدلالة دون انضباط في الخيال يخرج من دائرة الخيال إلى دائرة الوهم والعبث ، والرائي حين لا تكون صور رؤياه منضبطة في الخيال تكون أضغاث أحلام [3] ؛ لأنَّ الرؤيا التي يقع عليها التأويل هي عبارة عن " إدراك أمثلة منضبطة في التخيُّل جعلها الله إعلامًا على ما كان أو يكون " [4] ، والتأويل ، سواء في الشعر والرؤيا ، لا يقع إلاّ على ما ينضبط وفق دلالات وعلاقات تربط بينه وبين الصورة على اعتبار أنها رسالة من الخيال بأمثلة الواقع .

4– الرمز :

لغة الشعر أكثر إثارةً للمتلقّي حين تعتمد على الإيماء والرمز والتلميح دون الكشف والتصريح ، وهذا يُفضي إلى تكثيف الصور

---

(1) أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ص 217 .

(2) انظر : التفسير النفسي للأدب ، ص 82 – 88 .

(3) وهنا لابد من الإشارة إلى أنَّ النائم لا عمل له في صور الرؤيا لأنها تأتيه منضبطة وفق ضابط الرؤيا الشرعيّة ، بخلاف أضغاث الأحلام التي تأتي صورها غير منضبطة ومجموعة تخاليط لا رابط لها ، وهذا هو المقصود من المقاربة بين خيال الشاعر المنضبط والرؤيا من جهة ، والوهم والعبث في الشعر وأضغاث الأحلام من جهة ثانية .

(4) المفهم ، 6/ 7، 8 .

الشعريَّة الدالَّة على معانٍ لا تدلُّ عليها تلك الصور في الحقيقة ، فحين يستعير الشاعر صورة الشمس وهي تملأ الكون بفيض نورها لممدوحه ، فهو ، بذلك ، يوظّف صورة الشمس لتكون رمزًا دالا على الممدوح وهو يملأ الأسماع والأبصار بشهرته ، وعلى هذا فإنَّ مبنى الرمز على الاستعارة ، فإذا اتّخذ الشاعر أسلوب الرمز في قصائده منهجًا يعبّر من خلاله عن عالمه الذهنيّ سُمّي شاعرًا رمزيّاً ، ومن هنا نشأ مذهب الرمزيّة في الشعر ، ودرس النقد الشعر الرمزيّ على أنَّه رؤيا شعريَّة يتشكّل فيها عالم الشاعر الذهنيّ ويتمّ التعبير عنه بلغة الرمز ، وعلى هذا الأساس تُعدُّ الصورة من أهمّ مكوّنات الرمز ، وفي صميمه " تكمن الصورة باعتبارها الأصل الماديّ المدْرَك لوجهه الأوّل ، فإذا قلنا " غزالة " حصلنا على صورةٍ للغزالة في العقل ... لكنَّ هذه الصورة ليست رمزًا ، ولا تغدو كذلك إلاّ إذا جاءت في سياق ، واستنادًا إلى ترابطات معينة ، بحيث تعني شيئًا أكبر من " الغزالة " ، أو شيئًا آخر غير " الغزالة " الحيوان المعروف " [1] ، وهذا يعني أنَّه لا يُمكن اعتبار الصورة رمزًا ، بحسب المفهوم النقديّ ، إلاّ إذا كانت ضمن سياقٍ متكامل ، بحيث تنحرف دلالتها من المعنى الحقيقيّ إلى معنى آخر يُشير إليه السياق ، ومن ثَمَّ يتّجه فعل القراءة النقديَّة إلى البحث عن دلالة الرمز داخل النصّ الشعريّ ، وذلك عن طريق عوامل مساعدة ، من أهمّها :

أ) تجربة الشاعر الشخصيَّة : ذلك أنَّ حياة الشاعر هي التي تُشكِّل رموزه الخاصَّة ، ويمكن للناقد ، أن يُفسِّر هذه الرموز من خلال التجربة الشخصيَّة للشاعر .

ب) ثقافة الناقد : ويُفيد الناقد من ثقافته في تفسير الرموز حين تكون رموزًا عامَّة ، قد استقاها الشاعر من التراث الثقافيّ والإنسانيّ بعامَّة ، فتساعده ثقافته على كشف دلالات هذه الرموز وردّها إلى أصولها الثقافيَّة والدلاليّة .

ج) السياق الداخلي للنصّ : فمن خلال هذا السياق يمكن الاهتداء إلى دلالة الرمز .

---

(1) البروج الرمزيَّة ، دراسة في رموز السيَّاب الشخصيَّة والخاصَّة ، أول رسالة دكتوراه في اللغة العربيَّة من جامعة اليرموك : د . هاني نصر الله ، الناشر : جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 2006 م : ص 14 .

د) تجربة الشاعر الشعريَّة : **حيث يرد الرمز في أكثر من نصٍّ شعريّ ، وهذا يساعد على كشف دلالة الرمز ، فحين يتمّ تفسير رموز الشاعر بعضها ببعض وفق دراسة تجربته ، واستنادًا إلى نصّوص عدّة من تجربة الشاعر ، تكون دلالة الرمز أوضح وأكثر جلاء .**

والشاعر الرمزيّ هو ذلك الذي تشكِّل رموزه الشعريَّة رؤيا متكاملة ، بحيث يستطيع الناقد قراءة رموزه وتأويلها وفق المحاور السابقة فيصل إلى نتيجةٍ مقنعة ؛ يقول الدكتور هاني نصر الله : " عندما نقرأ شعرًا رمزيا ، ونخرج منه دون أن يكون لدينا أية حقيقة جوهرية ، تبقى في الذاكرة ولو لأيام ، فالمشكلة ليست في القراءة ، وإنما لأنَّ هذا الشعر لا تسنده أية حقيقة جوهرية ، رؤيا تفيض منها ويجسِّدها ، إنما هي مشاعر وأحاسيس آنيَّة غائمة أُفرغت وانتهى الأمر "[1] ؛ ثمّ يقرّر أنّ " أية دراسة تتناول رمزًا أو رموزًا ثمّ لا تستطيع كشف الحقائق التي تتضمّنها والتعبير عنها بوضوح ، فالمشكلة ليست في الرموز ، وإنما في الدراسة "[2] ؛ وعلى هذا فإنَّ قراءة الشعر الرمزيّ ترتبط بأمرين أساسيّين :

أ) وجود رؤيا شعريَّة تتضمّنها الرموز ، بحيث لا تكون عبارة عن رموز اعتباطيَّة أو عائمة لا يضبطها نظام يستطيع من خلاله القارئ الوصول إلى حقيقة الرؤيا الشعريَّة وتأويلها .

ب) وجود القارئ المتمكّن ، نافذ البصيرة ، بحيث يستطيع تفعيل هذه الرؤيا وكشف رموزها ، لئلا تبقى هذه الرموز قيد النصّ ، فتبقى معلَّقة دون تأويل .

وبالعودة إلى تعبير الرؤيا المناميَّة يمكن القول ، من خلال ما سبق : إنَّ قراءة الشعر الرمزيّ تكاد تكون الأقرب إلى طريقة تعبير الرؤيا ، فهي تقرأ رمز الرؤيا وفق المحاور السابقة في الشعر الرمزيّ ، حيث يُفيد عابر الرؤيا من تجربة الرائي الشخصيّة وظروفه المحيطة في قراءة الرمز ، إضافةً إلى قراءة الرمز وفق ما يدلّ عليه سياق الرؤيا ، مع اعتبار السياق الثقافي العامّ والإفادة من ثقافته وسعة اطّلاعه ، وأخيرًا تفسير الرمز بالرمز من خارج الرؤيا .

ولتوضيح التقابل بين قراءة الرمز في الشعر وتعبيره في الرؤيا ، يمكن إيضاحه من خلال الآتي :

---

(1) البروج الرمزيَّة ، ص 3 .

(2) المرجع السابق ، ص 3 .

أ) تجربة الشاعر الشخصيّة ، في مقابل ظروف الرائي الشخصيَّة .
ب) ثقافة الناقد ، في مقابل ثقافة عابر الرؤيا .
ج) السياق الداخلي للنصّ الشعري ، في مقابل السياق الداخلي للرؤيا .
د) التجربة الشعريَّة للشاعر من خلال نصوصه الأخرى والاستعانة بها في الوصول إلى دلالة الرمز ، في مقابل السياق الثقافي للرائي والاستعانة به في تأويل رمز رؤياه ، إضافةً إلى ذلك الاستعانة بالنصوص الأخرى في تأويل رمز الرؤيا ، كتأويل القميص بالدين من قوله تعالى :

{... ❒◆⬤ఌ⧆♦✍☐↓ ✃✍⬤ఌ☝✱◗⧄❑◆❽▤
➊♦⏲⬤ఌ⧆⌧ ⌘⌧❷⬀❸⋞ ... } . (الأعراف : 26) .

5- الاستعانة على القراءة من خارج النصّ المقروء :

إنَّ قراءة النصّ الأدبي ، والشعريّ بوجهٍ خاصّ ، لا تقف عند حدود النصّ المقروء ، وإنما تتجاوزه إلى نصوص الشاعر الأُخرى ، وذلك أمرٌ يتّفق عليه البلاغيُّون والنقّاد ، لأنَّ القراءة النافذة ، المتعمّقة في النصّ المطروح للقراءة ، لا تُغفل أسلوب الشاعر في نصوصه الأُخرى ، والمقاربة بينها وبين النصّ المقروء من حيث الظروف والملابسات ، كما أنّها تستعين في الوصول إلى دلالة الرمز الشعريّ ، إذا ما كان النصّ قائمًا على الرمز ، بما يمكن أن يكشفه ويجلّيه في نصٍّ آخر للشاعر ؛ ولذلك فإنَّ أيّة دراسة تحليليّة لنص شعريّ لا تُغفل هذا الجانب ؛ فالناقة عند زهير تحتاج إلى قراءةٍ موسّعة ، في نتاج زهير الشعريّ ، ومقارنته بغيره من الشعراء في الباب نفسه ، ليصل الدارس ، أو القارئ ، إلى تأويلٍ دقيق ومعرفة مكتملة عن صورة الناقة عند زهير ، يقول الدكتور/ محمد أبو موسى : " انظر إلى الناقة عند زهير ، مثلا ، وتعرَّف على كيفية صياغتها ، في بيانه ، وكيف انتزع منها تشبيهاته ومجازاته ، وكيف تعدّدت صورها عنده ، وقارن ذلك بما استنبطه منها ... ومقارنات هذا الباب تكشف أسرارًا في الشعر يروع مذاقها " (1) ، وللوقوف على صورة المرأة ، أو الناقة ، أو حمار الوحش ، عند الأعشى ، يحسن بالقارئ ، إذا ما أراد التغلغل في أجزاء الصورة ودقّة مسالك البيان ، أن

---

(1) التصوير البياني : ص 24

يقف على معجم الأعشى الشعريّ ، وعلى بيانه في نصوصه الشعريَّة ، إضافةً إلى مقارنته بغيره من الشعراء (1) .

وفي القراءة النقديّة تؤكّد دراسات النقّاد على هذا الجانب ، بحيث تهتدي القراءة بالنصوص الأخرى والإفادة منها ، سواءً كان ذلك معتمدًا على نصوص من تجربة الشاعر نفسه ، أو من تجارب غيره من الشعراء ، وتتأكَّد ضرورة الإفادة والاستعانة بالنصوص الأخرى في كشف دلالة الرمز ، حين يكون الشاعر معتمدًا في تجربته على رؤيا شعريَّة متكاملة ، ويتكرَّر فيها ذكر رموز محدّدة تكون مبثوثةً في نصوص عدّة من تجربته ، ممَّا يجعل الاستعانة بالنصوص الأخرى أمرًا لا غنية عنه ، كما هو الحال عند الشعراء الرمزيّين (2) .

أمَّا في باب تأويل الرؤيا فإنَّ الاستعانة بالنصوص الخارجيَّة عند تعبير نصّ الرؤيا أمرٌ مطّردٌ ، إذ يُشير ابن قتيبة إلى ذلك بقوله : " كلّ عالمٍ بفنٍّ من العلوم ، يستغني بآلة ذلك العلم لعلمه ، خلا عابر الرؤيا : فإنَّه يحتاج إلى أن يكون عالمًا بكتاب الله عزَّ وجلَّ وبحديث الرسول ـ

---

(1) انظر مبحث : الصورة البيانيّة في قصيدة الأعشى : " ما بكاء الكبير بالأطلال " ، للدكتور / محمد أبو موسى ، حيث درس صورة المرأة ، والناقة ، ووقف على بعض النصوص الأخرى من نتاج الشاعر وغيره ، لتكتمل الرؤية ، والغرض ، كما يقول : " هو بيان الفروق والملابسات التي لا يجوز لنا أن نهملها في دراسات التشبيه : دراسة في البلاغة والشعر : محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى ، 1411هـ/ 1991م ، ص 145 .

(2) مثال ذلك : دراسة الدكتور هاني نصر الله لرموز السيّاب ، في رسالة دكتوراه بعنوان :رحلة الموت : دراسة في رموز السيّاب الشخصيَّة ، نوقشت وأُجيزت في جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن ، في قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب ، بتاريخ : 8/19/ 1997م وطُبعت بعنوان : البروج الرمزيّة : دراسة في رموز السيّاب الشخصيّة والخاصّة ، والذي يهمّ الباحث ، هنا ، هو ما أشارت إليه الدراسة من أنّ الرموز " ليست أقمارًا تائهة ، ولا منفلتة من مداراتها ، كما تبدو في الظاهر ، وإنّما هي رموز متوالية مترابطة فيما بينها بوشائج خفيَّة وعلاقات عميقة ... وما على الناقد إلاَّ أن يجدّ في بحث هذه الرموز ودراستها بصفتها كلاً مترابطًا في ترتيب معيَّن ... إذا أراد اكتشاف الرؤيا الكليَّة التي تنبثق منها هذه الرموز وتجسّدها في آن ، البروج الرمزيّة ، ص 3 ، 4 .

صلى الله عليه وسلم ـ ليتعبَّرهما في التأويل ، وبأمثــال العرب ، والأبيــات النـادرة ، واشتقـاق اللغة ، والألفاظ المبتذلة عند العوامّ " [1] ، وعلـى هذا فإنَّ عابر الرؤيا يستعين على قراءة الرمز والوصول إلى دلالته مـن خـلال نصوص أُخرى تعينه على التأويل [2] ، من ذلك :

أ) التعبير بدلالـة مـن جهـة القرآن الكريم : قـال المعبِّرون : الحبـل يعبـر بالعهد ، لقولـه : ـ عزَّ وجلّ ـ :

{ ❒◆✃✍⬉⇧✌♦⚇⬁☺←❒✃☎ 🗎⚇♦❒🖮⬀✍⬀✃✍✒★

(آل) { ... ☎✃❒➔🔔▪❷☒▦♦✍ ♦♦◆❒ ✍✡➔⓿♉☺◻♉

عمران : 103) .

والسفينـة تعبَّر بالنجاة ؛ لقوله ـ عزّ وجل ـ :

{ ▫♦♁❒☼↗◻⓿↘✡☐⚆❍← ❒◆🕮❒⚇⇧♦◻⚆▪✽

✃✍◙♈❍❍▦♉⓿✡☐☐♉ ... } (العنكبوت : 15) ، وهكذا .

ب) التعبيـر بدلالـةٍ مـن جهـة السنّـة ، يقـول ابـن قتيبـة : " وأمَّـا التأويـل بالحديث : فالغراب : هو الفاسق ؛ لأنَّ النبيَّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ " سمَّاه فاسقا" ، والفأرة : هي المرأة الفاسقة ؛ لأنّـه سمَّاها " فويسقة " [3] ، والضلـع : هي المرأة ؛ " لأنَّ المرأة خُلقت من ضلـع أعوج " [4] .

---

(1) كتاب تعبير الرؤيا ، ص 26 .

(2) يُنظر : في المقدِّمات الممهِّدات السلفيَّات في تفسير الرؤى والمنامات : مشهور بن حسن آل سلمان ، عمر ابن إبراهيم آل عبد الرحمن ، دار الإمام مالك ، الطبعة الأولى ، 1426هـ / 2005م ، ص 121 - 158 ، وقد ذكر الباحث من ذلك ما يخدم الدراسة مختصرا .

(3) يريد قول النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ : الفأرة فاسقة ، والغراب فاسق ، أخرجـه الإمـام أحمد ، 6/ 209 و238 .

(4) كمـا ثبـت فـي " مسنـد الإمـام أحمـد " (428/2) ، و " صـحيح البخـاري " (3331و5186) ، و " صحيح مسلم " (1468) مـن حديـث أبي هريـرة ـ رضي الله عنـه ـ مرفوعا ، دون قولـه : " أعوج " .

ج) التعبير بدلالة من الشعر : فترى المعبّرين يستأنسون ببعض الأشعار المشهورة ؛ لاستخراج معاني بعض الرؤى والأحلام ، قال الدميري في " حياة الحيوان " [1] : " وربما دلّت رؤية الحمام على النوح والتعديد ، قال الشاعر : صبٌّ ينوح إذا الحمام ينوح ، وربما دلَّت الحمامة على امرأةٍ مباركة حسناء ، عربيّة ، لا تبتغي ببعلها بدلا ، والحَمام على رأس المريض هو حِمام الموت ، قال الشاعر :

هـنَّ الحَمامُ فإن كسرتَ عيافةً مـن حـائهنَّ فـإنَّهنَّ حِمامُ

د) التعبير بدلالة من الأمثال السائرة : يقول ابن قتيبة – رحمه الله - : " وأمَّا التأويل بالمثل السائر ، واللفظ المبذول ؛ كقولهم في الصائغ : إنَّه رجلٌ كذوبٌ ؛ لما جرى على ألسنة الناس من قولهم : (فلانٌ يصوغ الأحاديث) ، إذا كان يضعها " [2] ، وقال البغوي - رحمه الله - : " والتأويل بالأمثال : كالصائغ يعبَّر بالكذَّاب ، لقولهم أكذب الناس الصوّاغون " [3] ، إلى غير ذلك من الأمثال السائرة التي يُفيد منها أهل العبارة في تأويل الرؤيا .

الفرق بين صورة بيان الرؤيا والنصّ الأدبي وما يتبع ذلك من التأويل

برغم العلاقة الوثيقة التي تمّ رصدها ، فيما سبق من مباحث ، بين نصّ الرؤيا والنصّ الأدبي الشعريّ إلاّ أنّ ثمّة فروقا جليَّةً بينهما ترجع

---

(1) حياة الحيوان الكبرى : كمال الدين محمد بن موسى الدميري ، وضع حواشيه وقدَّم له أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1424 هـ / 2003م ، 1/ 373 .

(2)كتاب تعبير الرؤيا ، ص 111 .

(3) شرح السنَّة : للبغوي ، تحقيق : زهير الشاويش وشعيب الأرناؤط ، المكتب الإسلامي ، الطبعة الثانية 1403 هـ / 1983م ، بيروت ، 222/12 .

إلى طبيعة كلٍّ منهما ، وإلى مصدره ، وغايته ، وهذه الفروق منها ما يتعلّق بالرؤيا والنصّ الأدبيّ باعتبارهما رسالتين تحويان مضموناً تؤدّيه اللغة وسيلة الاتصال مع المتلقّي ، ومنها ما يتعلّق باستقبال هذه الرسالة ، سواء كانت رؤيا أو نصًّا أدبيًّا ، وما يتبع ذلك من تأويل .

والنظر إلى الرؤيا يختلف باختلاف الثقافات ، حيث تكون الرؤيا ، بحسب الرؤية الشرعيَّة ، جزءًا من ستةٍ وأربعين جزءاً من النبوَّة ، وبالتالي فالتفاعل معها يتمّ بطريقة جادّة ، ينطلق من كونها تحمل مضموناً لابدّ من الوصول إليه عن طريق الفهم وفق طرق التعبير المذكورة سلفًا في هذه الدراسة ، بخلاف رؤية علم النفس التي ترى أنَّ الرؤيا / الحلم ، ما هي إلاّ رسالة من اللاوعي إلى الوعي ، بحسب فرويد ، وبالتالي فإنَّ التفاعل معها يتمّ على أساس أنها نتاج اضطرابات نفسيَّة ؛ والوصول إلى مضمونها يراعي في قراءة الحلم وتفسيره كلّ التفاصيل ، حتى أضغاث الأحلام التي لا تحفل بها الرؤية الشرعيَّة .

أمَّا من جانب النصّ الأدبيّ فتختلف الثقافات والمدارس الأدبيّة والنقديَّة حول قراءته وتأويله ، ففي حين تنطلق الرؤية القديمة للنقد على أنَّ النصّ الأدبيّ رسالة ممتعة ومفيدة ، بحيث ترتكز على الجانبين الجمالي والمعرفي ، يرى المحدثون ، من أصحاب النظريَّات الجديدة [1] ، أنَّ النصّ الأدبي مفتوح القراءة ، ولا يحفل بالمضمون المعرفي ، لكون الأدبيَّة تقتضي البحث عن المتعة والجمال ، وهذا يقلِّص جانب الفهم وضرورته أثناء تلقِّي النصّ الأدبيّ ، عند المحدثين ، بخلاف ما عليه الأوائل الذين يضعون للمقصديَّة كلَّ الاعتبار ، ومنها صار للبيان مزيّته وفضله ، فبه يظهر فضل كلام على كلام ، وذلك ما يؤكّده قول الجرجاني : " قد فرغنا الآن من الكلام على جنس المزيَّة ، وأنَّها من حيّز المعاني دون الألفاظ ، وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك وتعمل رويّتك وتراجع عقلك وتستنجد في الجملة فهمك "

---

(1) بعض هذه النظريَّات لا تنفي وجود المعنى السابق ، وضرورة القراءة لفهم هذا المعنى ، وإن كانت تتّسع رؤيتها له ، كنظريَّة التلقّي التي يرى أصحابها أنّ المعنى موجودٌ ولكنه يقف على التفاعل بين النصّ والقارئ ، وأنّ هناك فراغًا يعمل القراء على ملئه حسب اختلافهم في الإدراك والتأويل . انظر : القراءة وتوليد الدلالة : النصّ الأدبي في ضوء نظريَّة التلقّي ، ص 71- 79 ، وهذا الكلام الأخير يشبه إلى حدّ كبير تأويل الرؤيا حين يختلف من عابرٍ إلى آخر .

[1] ، وهو ما دعا أحد الباحثين المعاصرين في النقد الحديث للاعتذار عن هذا المنهج القرائيّ للأدب بظروف السياق الزمني وسيطرة فكرة الإعجاز على البحث البلاغي والأدبي آنذاك ، مما يشير إلى موقف النقد الحديث المختلف في التفاعل مع النصوص ، يقول الدكتور حميد لحمداني ، في سياق حديثه عن المقصديَّة بالنسبة للنصّ الأدبي في الثقافة العربيَّة القديمة : " وجدنا لدى عبد القاهر الجرجاني أفكارًا جديرة بالاهتمام والتأمّل ، وخاصَّة في كتاب دلائل الإعجاز ولا تعكس هذه الأفكار تطابقًا مع النظريَّات الحديثة والمعاصرة ، وخاصَّةً نظريَّة التلقّي ، كما يذهب البعض ، بل تمثِّل الفهم العربيّ لنوعيّة علاقة القارئ بالنصوص الأدبيَّة الإبداعيَّة والدينيَّة على الخصوص وما يتصل بذلك عن الكلام عن المقصديَّة ، ولعلَّه من الخطأ الاعتقاد في هذا الصدد ، أنَّ عدم تجاوب بعض أفكار الجرجاني ، فيما يتعلَّق بدور المتلقّي ودلالة المقصديّة ، مع الفكر النقدي الحديث هو مدعاةٌ للانتقاص من قيمة هذا الباحث الجدير بالاحترام ، فالأمر على عكس ذلك تمامًا ؛ ذلك أنَّ اجتهاداته الجادَّة خاضعة في معظمها لسياق المرحلة التاريخيَّة وما كانت تقتضيه من حرص على عدم تجاوز الحدود في التأويل والحفاظ على ثبات فكرة الإعجاز القرآني ، وإن كان تطبيق ذلك جعل كلّ تأمّل في الظاهرة الأدبيَّة البشريَّة خاضعًا على الدوام لذلك المنطق " [2].

ومن هنا فإنَّ وجوه المفارقة بين الرؤيا والشعر قد تقترب أو تبتعد بحسب الطريقة التي تتمُّ من خلالها قراءة الشعر ، فإن كانت الطريقة تعتمد على الفهم والإفهام ، كما هو الحال عند القدماء ، وتعالج الشعر على أنَّه رسالة معرفيَّة وجماليَّة بين الشاعر والمتلقّي ؛ فإنَّها تكون أقرب إلى الرؤيا بحسب النظرة الشرعيَّة ، لأنَّ هذه الأخيرة ترى أنَّ الرؤيا رسالة في المنام عن طريق الإيحاء وضرب المثل ، بنفس الطريقة التي يتمُّ بها الشعر ، فهي - إذًا - تفتقر إلى الفهم والإفهام للوصول إلى مضمونها ، ولكن هذا الفهم لا يتمّ بطريقة الاتصال المباشر كما هو مع الكلام العاديّ ، وإنما عن طريق قراءة الرموز والدلالات والتفاعل مع لغة الرؤيا والتوغُّل في تراكيبها ، فهي قراءةٌ منتجة تعتمد على ذوق عابر

(1) دلائل الإعجاز ، ص 64 .

(2) القراءة وتوليد الدلالة ، ص 106 .

الرؤيا وحسّه ونفاذ بصيرته ، والرسالة وإن كانت تحوي معناها مُسبقا ، كما هو حال الشعر أيضًا ، إلاّ أنَّ هذا المعنى يظلّ كالنواة في عمق النصّ ، أو في عمق الرسالة ، وعابر الرؤيا ، وقارئ الشعر ، يصلان إليه بعد قراءة متذوّقة توغل في أجزاء التراكيب وتنتج دلالات الرموز بحسٍّ بلاغيّ وأدبيّ على حدٍّ سواء ، وهذا ما يفسِّر التقاء عابر الرؤيا وناقد الشعر في كثيرٍ من الصفات الذاتيّة والمكتسبة ، أمَّا حين تكون طريقة قراءة الشعر وفق بعض الاتجاهات النقدية الحديثة والتي ترى أنّ القارئ يتفاعل مع النصّ الأدبيّ كما لو كان مبدعه ، بحيث لا علاقة له بالنصّ كرسالة تحوي مضمونا وفائدة ، فإنّ هذه القراءة ، وإن التقت في بعض أساليبها مع تعبير الرؤيا ، إلاّ أنها تبتعد أكثر ، لأنَّ الرؤيا ، كما مرَّ ، تحمل رسالة ذات مضمون ، وهي ليست عملا أدبيًّا خالصا ، ولا هي بشريّة في مصدرها ، بحيث يمكن للقارئ أن يتداخل مع لغتها بلا حذر ، أو يمارس من خلالها التجريب المعروف في قراءات النصوص الشعريّة وفق آليّات النقد الحديث ومعطياته الفكريَّة والفلسفيّة .

ومن أجل هذا رأى الباحث في هذا المبحث أن يقتصر على بيان الفروق بين الرؤيا والنصّ الشعريّ وتأويلهما وفق الفهم العربيّ لنوعيّة علاقة القارئ بالنصوص الأدبيَّة الإبداعيَّة والدينيَّة على الخصوص وما يتصل بذلك من الكلام عن المقصديَّة ، كما أشار إلى ذلك الدكتور/ حميد لحمداني في نصّه السابق .

أوَّلا : اختلاف المصدر :

من أهمِّ الفروق ، وأوضحها ، بين الرؤيا والنصّ الشعريّ ، أنَّ الأولى جزءٌ من الوحي ، على اعتبار أنها جزءٌ من ستة وأربعين جزءًا من النبوَّة ، وبالتالي فإنَّ مصدرها من الله ، من خلال ضرب المَثل عن طريق المَلَك ، وعلى هذا فهي تتشكَّل في الذهن صورةً مرئيَّة تتحرَّك أمام الرائي لحظة النوم ، في حين أنَّ النصَّ الشعريّ يبدأ في الذهن عن طريق الخاطرة ، ومصدرها خيال الشاعر ، فهو لا يرى الصورة كما هو الحال بالنسبة للرائي ، وإنما يتصوّرها في الذهن تصوُّرًا تخييليًّا ، وفي

بعض الأحيان تكون فكرةً مجرَّدة لا تعدو عن كونها خاطرة لا تحتمل التخيُّل الذهنيّ .

ثانيًا : لغة النصّ :

الرؤيا مُشتركٌ إنسانيّ ، بمعنى أنَّها ـ حلمًا ـ لا تختصّ بفئةٍ دون أُخرى ، كما هو حال الإبداع في نخبويّته ، وإنما قد يرى الرؤيا سائر الناس على مختلف ثقافاتهم وأديانهم ، بخلاف الإبداع ، فهو مختصٌ بفئة المبدعين ، والصور الذهنيّة عند الأديب ، أو الشاعر ، صورٌ يستدعيها خياله ، ثمّ تنتقل إلى لغة إبداعيَّة ، فيتصرّف فيها بلغته ، في حين أنَّ الصور التي يراها النائم تظهر له جاهزة ، مكتملة ، يراها رأي العين ، وما عليه سوى أن يقصّها في لغة تنقلها من الذهن إلى الواقع ، وهذا يفضي إلى اختلاف نصّ الرؤيا عن النصّ الشعريّ ، حيث يتوخّى الرائي نقل ما شاهده كما هو ، دون إضافةٍ أو تغيير أو تبديل ، أمَّا الشاعر فيعتمد على اللغة الإبداعيّة في نقل أفكاره وصوره ليحقّق شروط الإبداع ، وبذلك يحدث الافتراق بين لغة نصّ الرؤيا الذي لا يتوخّى السمات الإبداعيّة ، والرائي لا يوصف بكونه مبدعا ، وبين لغة الشعر التي تشترط الإبداع والمبدع .

ثالثًا : اختلاف العلاقة مع النصّ :

في الرؤيا قد تكون علاقة الرائي برؤياه ، من حيث الفهم ، كعلاقة القارئ بالنسبة للنصّ الأدبيّ ، وليست كعلاقة الشاعر بنصّه ، فالرائي يرى صور الرؤيا فيتشوَّف إلى تأويلها ، ويكون موقعه منها موقع الناقل ، ولهذا فإنَّه يحرص على قصّها لمَن يعبرها ، أمَّا الشاعر ، فغالبًا ما يكون على درايةٍ بتأويل نصّه والوقوف على أسراره وموضع المزيَّة فيه ، وغالبًا ما يكون المبدع ناقدًا بصيرًا بتمييز الكلام ومعرفة دقائقه ولطائفه[1] .

رابعًا : طريقة التلقِّي :

---

(1) يُنظر : خبر أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر مع بشّار حول بيته (بكّرا صاحبي قبل الهجير) : دلائل الإعجاز ، ص 272 ، 273 .

وبناءً على اختلاف المصدر ، والاختلاف بين الرائي والشاعر ، تختلف طريقة التلقِّي ، ففي الرؤيا هناك معنى تتضمّنه رسالتها لابدّ من تأويله والوصول إليه بنفاذ بصيرة وقراءة تعبر الصور الظاهرة إلى المعاني الباطنة ، ولهذا فإنَّ المعنيَّ بالرؤيا هم عابروها ، والمتلقّي / عابرها ينهمك في عمليَّة الفهم ، لأنه يريد الوصول إلى التأويل الذي يهمّ الرائي بدرجةٍ كبيرة ، في حين أنَّ الإبداع بصفة عامّة ، والشعر بصفةٍ خاصّة ، يخضع إلى اجتهاد القارئ ، وإن كان يحوي معنى تشير إليه لغة النصّ ، يقول الدكتور حميد لحمداني : " وقد يبدو أنَّ الحلم والإبداع الأدبيّ يشتركان في كونهما بالنسبة للمرسل والحالم صيغتان متباينتان للتعبير عن رغبات لا شعوريَّة ، ولكنهما في الاستقبال من قبل الغير يختلفان من حيث أنَّ مستقبل الحلم منهمكٌ في عمليَّة الفهم ، بينما يندمج مستقبل الإبداع أساسًا في مسارٍ تفاعليٍّ مع النصّ ، الأوَّل هدفه الأساسي معرفي ، والثاني مُعرَّضٌ للاندماج والإسقاط الذاتي " (1) ، ولهذا فإنَّ " قارئ الإبداع الأدبيّ شخصٌ متواطئٌ مع المبدع ، لأنَّه يتلقَّى الإبداع بقصد إشباع الرغبات ، أمَّا قارئ الحلم فلن يجد فيه إلاَّ عالمًا خاصًّا بصاحبه ، لذا عليه أن يتعرَّف على عناصره ويفهم دلالاتها ، ولا يمكن أن يتوصَّل إلى ذلك إلا بامتلاكه معرفة وحدساً وفراسة " (2) .

خامسًا : التأويل :

في الرؤيا يكون التأويل حتميًا ، ولا يخصّ سوى صاحب الرؤيا أو من له علاقة به ، وتأتي أهميَّة تأويل الرؤيا من جهة أهميّة الرؤيا ، ومكانتها وأثرها في أحداث المستقبل ، أو تفسير بعض الأحداث الماضية أو الحاضرة ، ولكونها من المبشِّرات ، وهذا كلّه يجعل من تأويلها قراءةً لأحداث المستقبل و تنبّؤًا بما سيقع ، فجاء التحذير من التصدِّي لتعبيرها على هذا الأساس ، لأنَّ ذلك يُفضي إلى اللعب بالنبوَّة ، أو تأويلها على ما يسوء ، أمَّا الشعر فإنَّ تأويله مُتاح للدربة ، وقراءته قراءةٌ جماليّة إمتاعيَّة ، وبالتالي فتعدّد التأويل في الشعر أوسع من تعدّده في الرؤيا ، وعلى هذا الأساس كثرت وتعدّدت مناهج القراءة الشعريّة ، في حين بقيت الرؤيا بابًا من أبواب العلم الذي لا يخوضه سوى المختصّين ، وسُمّي تأويلها إفتاءً ، قال تعالى ـ حكايةً عن ملك مصر ـ :

---

(1) القراءة وتوليد الدلالة ، ص 147 .

(2) المرجع السابق ، ص 147 ، بتصرفٍ : يسير .

{ [illegible] } (يوسف : 43) .

وحكاية عن الساقي :

{ [illegible] } (يوسف : 46) .

القسم الثاني

الجانب التطبيقي

الفصل الأول

دراسة تحليليّة
لتأويل النبي صلى الله عليه وسلم
الرؤيـــــــــــا

القسم التطبيقي

تمهيـــد

قبل البدء في تحليل نصوص الرؤيا وقراءة الرموز من خلال لغة النصّ ، تحسن الإشارة إلى أنَّ هذا التحليل ، وهذه القراءة ، معنيَّةٌ بلغة النصّ واعتبار ما آلت إليه الرؤيا ، ولذا فإنَّ الباحث ، في هذا الجزء التطبيقيّ ، قد وضع في اعتباره عند تحليل نصوص رؤى الأحاديث النبويَّة التركيز على لغة نصّ الرؤيا ، وتحليله من جهة التراكيب ودلالاتها ، والتصوير البياني ودلالته ، والمحسّنات اللفظيَّة والمعنويَّة وما لها من أثرٍ في التأويل ، كما هو الحال بالنسبة لبعض الرؤى التي تعتمد في

عبارتها على الاشتقاق اللفظيّ والتجنيس البلاغيّ ، ومن هنا فإنَّ تحليل الرؤى في هذا القسم قد تناول لغة النصّ ، نصّ الرؤيا ، من الجانب البلاغيّ بأقسامه الثلاثة : التركيب والتصوير البياني والتحسين ، هذا من جهة ، ومن جهة الجانب الرمزيّ فقد تناول لغة الرؤيا وفق قراءة الرمز التي تفتقر إلى السياق اللغويّ ، ومنه إلى السياق الخارجيّ والرائي ودلالة الرمز من خارج النصّ ، وهي القراءة التي يتمّ من خلالها الوصول إلى دلالة الرمز بحسب ما هو مُقرَّرٌ في ضوابط قراءة الرمز .

كما أنَّ الباحث لم يُغفل في قراءته لرموز الرؤى تلك الدلالات المختلفة لهذه الرموز في كتب التعبير المعنيَّة بالرؤيا ورموزها ، ومن أهمّ هذه الكتب " كتاب تعبير الرؤيا لابن قتيبة " ، حيث ذكر ، رحمه الله ، أكثر الرموز وبيَّن دلالتها وفق سياقاتها ومناخاتها ، مع ربط ذلك بحال الرائي ، ومثل ذلك كتب التعبير الأخرى التي أفادت منها هذه الدراسة .

إضافةً إلى ذلك كلِّه حرص الباحث على الشواهد الشعريَّة التي وظّفت الرموز الواردة في أحاديث الرؤيا ، في لغة الشِّعر ، وكان الهدف من هذا الإشارة إلى الرابطة والعلاقة التي تربط ما بين لغة الحلم ولغة الشِّعر ، وهي من موضوع البحث ، وذلك جديرٌ بأن يُلفت إلى أنَّ للشعر لغة تصويريَّة هي أقرب إلى لغة الحلم والرؤيا ، وهو ما يجعل العلاقة وثيقة بين الناقد وعابر الرؤيا ، حيث إنَّهما معًا يتناولان نصًّا لغويًّا يرتكز على ضرب المثل والتشبيه والاستعارة ، كما يرتكز على بناءٍ لغويٍّ متكامل يعضد بعضه بعضا ، فالناقد يقرأ الشِّعر من خلال لغته وتراكيبه وصوره وألفاظه ، وعابر الرؤيا يعبرها من خلال لغة القصّ حين يقصُّها الرائي .

من أجل هذا كلِّه كانت هذه الدراسة التحليليَّة ، وقد ركَّز الباحث على رواية من الروايات المتعدِّدة لكلّ رؤيا وردت بألفاظ مختلفة ، دون أن يُغفل أثر ألفاظ الروايات الأخرى في التأويل إن كان ثمّة أثر واضح ، وما عدا ذلك ممَّا لا يُعدُّ تغيّرًا جذريًّا في لغة النصّ والتأويل فقد آثر أن يتركه جانبًا خشية الإطالة ، كما أنَّه اقتصر على رواية واحدة لتعدُّد الروايات وتشعُّبها ، في حين أنَّ الاكتفاء بنصٍ أصليّ وتحليل لغته وبيان دلالتها على التأويل كافٍ للحصول على الغاية من هذه الدراسة .

أخيرًا ، وفيما يتعلَّق بترتيب الأحاديث ، فقد نهج الباحث الطريقة نفسها في تبويب الإمام البخاريّ ـ رحمه الله ـ ، مع الاقتصار على اسم الرمز المحوريّ فحسب ، وقد رتّبها وفق ورودها في صحيح البخاري عدا

رؤيا الحرير لوروده في حديثين ، ورؤيتين مختلفتين ، ورأى تأخيرهما؛ لدراستهما وتحليلهما معًا في سياق واحد لكونهما يتناولان رمزًا واحدا مع اختلاف في التأويل ، ودراستهما معًا أقرب إلى روح البحث وبيان الفروق في السياق والدلالة الرمزيَّة .

1- العين الجارية :

عن خارجةَ بنِ زيدٍ بن ثابتٍ عن أُمِّ العلاءِ وهِيَ امْرَأةٌ من نسائِهِم بايَعَتْ رسولَ اللهِ ـ صلَّى اللهُ عليهِ وسلَّمَ ـ قالتْ : " طَارَ لنَا عثمانُ بنُ مظعونَ في السُّكْنَى حينَ اقْتَرَعَت الأنصارُ عَلَى سُكْنَى المُهَاجِرينَ فاشْتَكَى فمرَّضناهُ حتى تُوفِّيَ ثُمَّ جعلنَاهُ في أثوابِهِ فدَخَلَ علينَا رسولُ اللهِ ـ صلَّى اللهُ عليهِ وسلَّم ـ فقلتُ : " رحمةُ اللهِ عليكَ أبا السَّائِبِ فشَهَادَتي عليكَ لقد أكرَمَكَ الله "' قال : " وما يُدرِيْكِ ؟ " قلتُ : " لا أدْرِي واللهِ " ، قال : " أَمَّا هُوَ فَقد جَاءَهُ اليقينُ إِنِّي لأَرجُو لَهُ الخيْرَ مِن اللهِ ، واللهِ ما أدْرِي ـ وأنا رسول الله ـ ما يُفْعَلُ بي ولا بِكُمْ " قالت أمُّ العلاءِ : " فواللهِ لا أُزكِّي أحدا بَعدَهُ ، قالت : " ورأيتُ لعُثمانَ في النَّومِ عَيْنًا تَجْرِيْ ، فجئتُ رَسُولَ اللهِ ـ صلَّى اللهُ عليْهِ وسَلَّم ـ فذَكَرْتُ ذلكَ لَهُ فقال : " ذَاكَ عَمَلُهُ يَجْرِيْ لَهُ " [1] .

أوَّلا : التأويل البلاغيّ :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

في قولها : " رأيت لعثمان ، في النوم ، عينًا تجري " وردت جملة الرؤيا بعد فعل القصّ " رأيت " بتقديم الجار والمجرور ، تليها جملة الاعتراض " في النوم " ، ثمّ المفعول به " عينا " وقد جاءت موصوفة بجملةٍ فعليَّة ، ففي تركيب هذا النصّ ، يلاحظ أنَّ تقديم الجار والمجرور ، لاختصاص المرئي له بهذه الرؤيا ، والاهتمام به ، حيث ظهر من سياق

---

(1) صحيح البخاري : كتاب التعبير ، باب العين الجارية في المنام ، الحديث رقم (7018) .

الحديث أنّ الأمر يخصّ عثمان دون غيره فُقدِّم لهذا الشأن ، ولأنَّه لو أُخِّرت فقيل " رأيت في النوم عينًا لعثمان " لتُوهِّم أنَّ اللام دالَّةٌ على ملكيَّة العين لعثمان ، بينما هي للدلالة على خصوصيَّة الرؤية لا خصوصيَّة العين . وجاءت جملة الاعتراض " في النوم " لتدلَّ على أنّ فعل القصّ " رأيت " من الرؤيا ، لا من الرؤية .

وكما أنَّ هذه الجملة جاءت للتوضيح ، وليست هي من سياق النصّ ولحمته ، فهي ـ أيضًا ـ خارج سياق الرؤيا ، والرؤيا هي : " رأيت لعثمان عينًا تجري " ، وفيها تنبيهٌ على أنَّها رؤيا لا رؤية حسّيَّة .

أمَّا ورود " عينًا " بالتنكير ، فيدلُّ على عظم شأنها ، وإبهامها أبلغ في الدلالة على التعظيم [1] ، ثُمَّ جاءت موصوفة بجملة فعليَّة " تجري " للدلالة على التجدّد والحدوث ، وبصيغة الفعل المضارع لتدلّ على الاستمرار وهذا عنصرٌ مهمٌّ في التأويل ، وكذلك استحضارًا للصورة " لأنَّ المضارع ممَّا يدلُّ على الحال الحاضر الذي من شأنه أن يُشاهَد " [2] .

وقد جاء التأويل متّفقًا مع لغة الرؤيا في تركيبها وبنائها " ذاك عمله يجري له " ، حيث ورد العمل مُعرَّفًا بالإضافة ليقابل قولها " عينًا " ، وجاء الوصف بجملةٍ حاليَّة فعليّة ، وبصيغة المضارع " يجري له " لتقابل صيغة الوصف في نصّ الرؤيا " تجري " ، لتكون الصفة في الرؤيا والحال في التأويل ، وذلك أنَّ الرؤيا وصفٌ للعين الجارية ، بينما التأويل بيانٌ لحال العمل الذي يخصُّ عثمان دون غيره ، ولهذا أُضيف العمل إلى الضمير العائد على عثمان .

وتقدَّم المرئي له في الرؤيا على رمز الرؤيا ، بينما في التأويل قُدِّم تأويل الرمز " ذاك عمله " ، فجاء على الأصل ، وتأخَّر المرئي له في الضمير " عمله " و" يجري له " [3] .

---

(1) ذكر السكَّاكي أنّ تنكير المُسند إليه يكون لأغراضٍ عدَّة ، وعدَّ منها التعظيم ، انظر : " مفتاح العلوم : ص 193 " ، وما يجري على المسند إليه يجري على معمول الفعل كما هو الحال هنا .

(2) المطوَّل : سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني ، تحقيق : الدكتور / عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلميَّة ، الطبعة الأولى 1422هـ / 2001م ، ص 341 .

(3) ذكر جلال الدِّين القزويني في متن كتاب التلخيص مايفيد أنَّ تقديم المسند إليه يكون بسبب الاهتمام به وإن جرى على الأصل ، فقال : " وأمَّا تقديمه (يعني المسند إليه) فلكون ذكره أهمّ : إمَّا لأنَّه الأصل ولا مقتضى للعدول عنه ، وإمَّا ليتمكَّن الخبر في ذهن السامع ... " انظر : المتن في (كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، لبهاء

وعبَّر باسم الإشارة ، في قوله : " ذاك عمله " بما يدلُّ على البُعد تعظيمًا له ، نحو قوله تعالى :

{ ❶⬧◷⑩⑫ৎ⌨◰ ⤙⑩✍⑫⌛⬀☝⬧◷▦⮊ ⬧⬧ ❻⬥❸⬀▦❄ ❍
⌑ৎ❶❍ৎ ... } (البقرة : 2) [1] .

ويُلاحظ أنَّ المُشار إليه قولها " عينًا " والأصل في الكلام أن يعبِّر باسم الإشارة المؤنث ، فيقول ـ مثلا ـ " تلك " أي العين التي تجري ، غير أنَّه عبَّر بالتذكير نظرًا للمعنى ، فإنَّ " العين " في التأويل هي " العمل " ، وسياق الكلام يقتضي ذلك ، لأنه سياق تأويل ، وليس سياق رؤيا كما هو الحال للمرأة التي عبَّرت بلفظ التأنيث في قولها : " عينًا تجري " .

ب) التصوير البياني [2] :

وتظهر صورة البيان ، في نصّ الرؤيا ، على هيئة عين تجري ، حيث تعبِّر صورة العين الجارية عن العمل الذي يجري ثوابه لصاحبه ، وهنا يمكن ملاحظة أثر التصوير البياني من خلال الآتي :

- التشبيه : فقد شُبِّه العمل الصالح حين يجري ثوابه لصاحبه بالعين التي يجري ماؤها ، بجامع البقاء واستمرار النفع " ذاك عملُهُ يجري له " .
- الاستعارة التصريحيَّة : حيث بُنيت الاستعارة في الرؤيا على التشبيه ، وقد استعيرت العين الجارية للعمل الصالح الذي يجري ثوابه ويبقى بعد صاحبه ، وبقيت صورة المشبَّه به دون المشبَّه على

الدين السبكي ، تحقيق الدكتور خليل إبراهيم خليل ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى : 1422هـ / 2001م ، 1/ 49 .

(1) انظر : متن التلخيص (عروس الأفراح 1/ 44) .

(2) تجدر الإشارة هنا إلى أنّ التصوير يُطلق ، وفيه خصوصٌ وعموم ، أمَّا الخاصّ فهو التصوير البياني ، ومداره على التشبيه والاستعارة والكناية ، وقد عُنيَ به البلاغيُّون لأنهم نظروا إليه من جهة مستويات الجلاء والخفاء بين أنماط التصوير للمعنى ، ورأس هذه الأنماط : التشبيه والاستعارة والكناية . وأمَّا العامُّ منه فهو التصوير البلاغيُّ ، وفيه يُنظر إلى الشعر على أنَّه فنٌّ من ضمن الفنون ، وهو ما عناه الجاحظ بقوله " وإنَّما الشِّعر صناعةٌ وضربٌ من التصوير " والمعنى ما أشار إليه الجرجاني بقوله : " واعلم أنَّ قولنا :" الصورة " إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا " ، فكلُّ بيانيّ بلاغيٍّ وليس كلُّ بلاغيٍّ بيانيّ ، (انظر : دلائل الإعجاز ، ص 508) .

طـريقة الاستعــارة التصـريحيَّة ، وهــي اسـتعارةٌ تمثيليَّــة ، مركَّبــة ، لاعتمادها على تشبيه تمثيلـيّ [1] ، وهو " تشبيه العمل الصالح حال كون ثوابه باقيا ، مستمرا لصاحبه ، بالعين حال كون مائها يجري في قولها : " عينًا تجري " .

- **المجــاز : ففـي قولهــا " عينـا تجـري " مجــاز حكمـيّ عقلـيّ ، حيث أُسند الجـريان للعين ، والحقيقة أنّ الذي يجري ماؤهـا ، فأسند الفعل للمحلّ ، لعلاقة المحليَّة ، والتعبير بجـريان العين أبلغ في تأديـة معنـى كثـرة المــاء وغزارتـه وفيضــانه ، وهو مـا يتطـابق مـع التأويـل حيث بقاء ثواب العمل الصالح يجري لصاحبه .**

ج) المحسّنات المعنويَّة واللفظيَّة :

من المحسّنات المعنويَّة الظاهرة بين نـصّ الرؤيـا وتأويلها يظهر أثر مـا يلي :

- **المشـاكلة [2] : وذلك في قولـه ـ عليـه الصلاة والسلام ـ " ذاك عملـه يجـري لـه " ، حيث وصف العمل بالجريان ، ليشـاكل وصف العين في الرؤيا " عينـا تجـري " ، مـع ملاحظـة أنَّ كـلا الوصفين وردا بصيغة الفعل المضارع ، للاشتراك في دلالـة الاستمرار والتجدّد .**

- **في قولـه : " ذاك عملُه يجري لـه " يرد احتمـالان :**

1- **الاحتمال الأوَّل : المجـاز الحكميّ ، حيث أسند الفعل " يجري" للعمـل ، بينمــا الـذي يجـري لـه هو ثـواب العمل وجزاؤه ؛ لمـا بين العمل والثواب من علاقـة السبب بمسبّبِه ، إذ العمل سببٌ لحصـول الثــواب فأسند الفعل لـه لعلاقـة السببيَّة ، وعلـى هذا الاحتمــال يُلاحظ ، من جهة التحســين البلاغـيّ : المشـاكلة بين نـصِّ الرؤيـا فـي قولهـا : " عينـا تجـري " ونـصِّ التأويـل فـي قولـه ـ عليـه الصلاة والسلام ـ : " ذاك عملُه يجري لـه " حيث وصف العمل بالجريان للمشاكلة والمناسبة مع جريان العين .**

---

(1) قال سعد الدين في معرض كلامـه عن المجاز المركَّب : " وهذا المجاز المركّب يسمى التمثيل لأنَّ وجهه منتزعٌ من متعدِّد على سبيل الاستعارة ؛ لأنَّـه قد ذُكِرَ المشبَّه بـه وتُـرك ذكر المشبّه بالكليَّة ، كما هو طريق الاستعارة " ، المطوَّل ، ص 604 .

(2) وهي : ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرا ، انظر : الإيضاح ، 6/ 26 .

2- الاحتمال الثاني : الاستعارة التبعيَّة ، حيث أُستعير الجريان وهو أمرٌ محسوس ، وأُجريَ في الفعل ، للثواب والجزاء ، لأنَّ الكلام على الحقيقة هو " أنَّ ثواب العمل يُعطى له ويجزى به " ، وعلى هذا الاحتمال يُلاحظ ، من جهة التحسين البلاغي : المشاكلة والتناسب بين نصِ الرؤيا ونصِ التأويل في أنَّه لمَّا كانت الرؤيا " عينًا تجري " ناسب أن يشاكلها التأويل فصار اللفظ المناسب والمشاكل قوله : " ذاك عمله يجري له " . وهنا نكتةٌ لطيفةٌ هي أنَّه لمَّا جاءت الرؤيا على سبيل الاستعارة الأصليَّة ، تبعها التأويل فجاء على سبيل الاستعارة التبعيَّة ، والمشاكلة هنا ليست في لفظ الجريان فحسب ، وإنَّما في الاستعارة حيث شاكل استعارة الرؤيا العين الجارية للثواب المستمرّ باستعارة الجريان للعطاء المستمرّ في قوله : " ذاك عمله يجري له " .

ويرى الباحث أنَّ الأظهر هو الاحتمال الأوَّل ، وذلك لما يلي :

أ) أنَّ التأويل غالبًا ما يجيء على الحقيقة ، لأنَّه من الأَوْل وهو الرجوع إلى الأصل ، والرؤيا غالبًا ما تجيء على المجاز لأنَّها تطلب تأويلاً وعبوراً ، فيكون قوله : " ذاك عمله يجري له " أقرب إلى المجاز الحكميِّ الذي هو أقرب إلى الحقيقة من الاستعارة ، لأنَّ المجاز فيه في الإسناد والإثبات ، وليس في الاسم أو الفعل ، والاسم والفعل يردان على الحقيقة ، وهذا مناسبٌ لحال التأويل .

ب) أنَّ القول بالاستعارة التبعيَّة ، وإجراءها في الفعل " يجري " يلزم منه أن يكون لفظ " عمله " مُستعارًا للثواب ، لأنَّ العمل لا يجري ، وإنما الذي يجري هو " الثواب " ، وهذا يُفضي إلى تداخل بين المجاز الحكمي والاستعارة .

ثانيًا : دلالة الرمز في نصِ الرؤيا :

عند التأمّل ، بغية ربط علاقة الرؤيا بالتأويل ، يتضح أنَّ الرؤيا ترتكز على رمزين : رمز اسميّ هو "عينا" ، ورمز فعليّ هو الفعل المضارع " يجري" ، فالعين رمزٌ للعمل الصالح ، وجريانها ، الذي دلّت عليه صيغة الفعل المضارع المستمرّ، رمزٌ للأجر الذي يجري لصاحبها ولا يزال مستمرا في جريانه ، ويلاحظ أنَّ السياق اللغويّ ورد بتقديم العين وتنكيرها مع وصفها بالجملة الفعليّة " تجري" ، والتنكير يدلّ على العموم إشارةً إلى عموم العمل لصاحبه ، أمّا الجملة الفعلية فجاءت صفة

للعين لتدلّ على الحدوث والتجدّد وذلك ما يفيده تأويل الرؤيا من أنّ عمل عثمان بن مظعون ـ رضي الله عنه ـ يجري له ويتجدّد له ثوابه بلا انقطاع ، ودلالة هذه الرموز مرتبطةٌ بالسياق بنوعيه : الداخليّ وقد مرَّ آنفا ، والخارجيّ ، وهو كالتالي :

1- السياق الخارجيّ :

أمّا سياق الرؤيا الخارجيّ فيتّضح من قولها : " فاشتكى فمرّضناه حتى توفّي ، ثم جعلناه في أثوابه ، فدخل علينا رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ فقلت : " رحمة الله عليك أبا السائب ، فشهادتي عليك قد أكرمك الله " ، قال : " وما يدريك ؟ قلت : " لا أدري والله " . وهذا هو الجوّ المحيط بالرؤيا ، من مرض وموت ودعاءٍ له بالرحمة ، ثم ما أعقب ذلك من شوقٍ إلى معرفة مصيره ولاسيما بعد أن أشار الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ إلى أنه لا يُحكم على الميّت بالغيب ، وأنه أمره إلى الله سبحانه ، وقد جاءت الرؤيا في هذا السياق المحيط بها ليكون أحد العناصر المكوّنة لها ذات العلاقة الوثيقة بالتأويل .

2- حال المرئي له :

لم يكن أمر هذه الرؤيا يخصّ الرائي ، وإنما كان يخصّ المرئي له ، وهو عثمان ابن مظعون ، وقد اتضح من الحديث أنه صحابيٌّ جليل ، وأنّه أحد المهاجرين ، وفي هذا ما يدلّ على صلاحه وتقواه ، وقد قيل : " عين الماء نعمة وبركة وخير وبلوغ أمنية إن كان صاحبها مستورا ، فإن كان غير عفيف أصابته مصيبةٌ يبكي لها أهل داره " [(1)] ، وقد كان عثمان بن مظعون ـ رضي الله عنه ـ من الأغنياء فلا يبعد أن تكون له صدقة جارية استمرّت بعد موته ، كما ذكر ابن حجر ، كما أنَّه كان مرابطًا في جهاد أعداء الله وأجر المرابط لا ينقطع إلى يوم القيامة ، كما ورد في الحديث ، وصححه الترمذي ، : " كلُّ ميّتٍ يُخْتَمُ عَلَى عَمَلِهِ إلا المُرَابِطَ فِيْ سَبِيْلِ اللهِ فإنَّهُ يُنَمَّى لَه عَمَلُهُ إلى يَومِ القِيامَةِ وَيَأمَنُ مِنْ فِتْنَةِ القَبْرِ " [(2)] وقيل : إن له ولدًا صالحًا شهد بدرًا وما بعدها ، وهو السائب مات في خلافة أبي بكر رضي الله عنه ، وهو أحد الثلاث المذكورة في حديث الأعمال التي لا تنقطع بعد موت صاحبها [(3)] .

---

(1) فتح الباري 12/ 428 .

(2) سنن الترمذي : باب ما جاء في فضل من مات مرابطا ، الحديث رقم (1621) .

(3) انظر : فتح الباري 12/ 429 .

ثالثًا : دلالة الرمز خارج نصّ الرؤيا :

أ) الرمز في التعبير :

في الرؤيا تعبر العين ، بحسب سياق الرؤيا ومناخها ، وبحسب ما يتعلَّق بهذا اللفظ من تعلّقات ، كإضافةٍ أو وصف ، يقول ابن قتيبة : " ومَن رأى عيونًا انفجرت في داره : أصابته مصيبةٌ تُبكي أهل داره " [1] ، وذلك مرتبطٌ بسياقها اللفظيّ ، وسياقها الخارجيّ المعتبر فيه حال الرائي ، فمثلا " عين الماء عناية الله ورحمته ورزقه الطيِّب ، وللصالحين كرامة وبشرى الجنَّة .

لقولـه تعـالى : { ❼✍× ♦×✓☞◑✸✌←☺♎♑♉✍✂ □♌✍◑ ♉♌☐⇖●⇖⇖♦☐ ▭●☼◷☐☪☒♉ } [الذاريات :15] [2] .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

يرد لفظ " العين " ليدلّ على معان متعدّدة ، وفي كلّ سياق له دلالته الواردة فيه ؛ فالعين عينان : عين ماء ، وعينٌ جارحة ، ويمكن أن يُطلق لفظ العين على الجاسوس من باب إطلاق الجزء على الكلّ ، وقد وردت هذه الألفاظ بمعانيها المتعدِّدة في الشعر والنثر ، غير أنَّ ما يهمّ ، في هذه الدراسة ، هو ورود لفظ " العين " ورودًا مجازيًّا ، في تشبيه ، أو استعارة ، أو مجاز ، ومن ذلك ، قول الأخطل :

أُولَئِـــكَ عَـــيْنُ المـــاءِ فِـــيهُم وَعِنـــدَهُمْ   مِــــنَ الخِيْفَـــةِ المَنْجَـــاةُ والمُتَحَـــوَّلُ [3]

أي فيهم النفع والخير ، قاله الزمخشري [4] ، حيث دلّ ، عن طريق المجاز ، على النفع والخير ، فاستعار عين الماء ليعبّر بها عن النفع

---

(1) كتاب تعبير الرؤيا ، ص 137 .

(2) تفسير الأحلام بالقرآن ، أبو الفداء محمد عزَّت محمد عارف ، دار الاعتصام ، ص 274 .

(3) ديوان الأخطل ، (شعر الأخطل) صنعة السكري ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الأصمعي ، حلب .

(4) أساس البلاغة ، مادَّة (ع ي ن) .

والخير ، بجامع ما بينهما من بركة العطاء وبقائه ؛ لأنَّ عين الماء تعطي باستمرار كما هو الخير والنفع ، ولم يرد عين الماء على حقيقتها ، وفيها ـ أيضًا ـ كنايةٌ عن صفة النفع والخير التي يتّصف بها هؤلاء الناس ، فورود العين هنا جاء مجازيًّا ، يوميء به الشاعر ويرمز إلى نفع ممدوحيه وصلاحهم ، وهو نظير ما ورد في الرؤيا فتأوّله الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ بقوله : " ذاك عمله يجري له " حيث عبَّرت العين الجارية عن العمل الصالح الذي يجري نفعه وخيره وثوابه لصاحبه .

2- اللبن :

عن ابن شهاب : حدَّثني حمزةُ بنُ عبدِ اللهِ بنِ عُمَرَ ، أنَّه سَمِعَ عبْدَ اللهِ ابنَ عُمَرَ ـ رضي الله عنهما ـ يقول : قال رَسُولُ اللهِ ـ صلَّى اللهُ عليهِ وسَلَّم ـ : " بَيْنَا أنا نائمٌ أُتيتُ بقدَحِ لبنٍ ، فشربتُ مِنْهُ ، حَتَّى إنِّي لأَرَى الرِّيَّ يخرجُ من أطْرَافِي ، فأعطيتُ فَضْلي عُمَرَ بنَ الخطَّاب " ، فقال مَن حوْلَهُ : فَمَا أوَّلتَهُ يَا رَسُولَ اللهِ ؟ قال : " العِلْم " [1] .

أوَّلاً : التأويل البلاغيّ :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

في نصّ الرؤيا اختلفت الروايات ، غير أنه اختلاف طفيف لا يؤثِّر ، ففي رواية جاء قوله : " يخرج من أظفاري " [2] بدل " من أطرافي " ، والأظفار والأطراف سواء في دلالة التأويل ، وإن كانت الأطراف أعمّ

---

(1) صحيح البخاري ، كتاب التعبير ، باب : إذا جرى اللبن في أطرافه أو أظافره ، حديث رقم (7007) ورواه مسلم ، باب من فضائل عمر ـ رضي الله عنه ـ ، برقم (2391) ، عن حمزة بن عبد الله ابن عمر بن الخطاب عن أبيه عن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ قال : " بَيْنَا أنَا نَائمٌ إذْ رَأيْتُ قَدَحًا أُتِيتُ بِهِ فِيْهِ لَبَنٌ فَشَرِبْتُ مِنْهُ حَتَّى إنّي لأرَى الرِيَّ يَجْرِيْ فِي أظْفَارِيْ ثُمَّ أعْطَيْتُ فَضْلِي عُمَرَ ابْنَ الخَطَّابِ " ، قَالُوا : فَمَا أوَّلتَ ذَلِكَ يَا رَسُولَ اللهِ ، قَالَ : " العِلْمُ " .

(2) في روايةٍ أُخرى ساقها البخاري في كتاب التعبير ، باب : اللبن ، حديث رقم (7006) .

وأشمل ، إلاّ أنّ رواية الأظفار تبيّن أنّ المقصود بالأطراف في الحديث : الأظفار ، وليس كلُّ طرفٍ كالأذن مثلا ؛ ولأنَّ الصورة حالة الريّ وهو يفيض تتعيَّن على الأظفار لأنها موضعه ومكانه .

وعلى هذا فإنَّ نسيج الرؤيا اللفظي ، وبناءها التركيبيّ ، يكون كالتالي :

في البدء تصدَّر النصّ بقوله : " بينا أنا نائم " ، وهذه العبارة هي أداة سرد الرؤيا ، وهي نظير قول الرائي " رأيت " ، ويُلاحظ أنَّهما يردان معًا ، كما في حديث رؤيا القميص ، أو يكتفي بأحدهما ، كما في سائر الرؤى ، على أنَّ الغالب هو فعل الرؤيا " رأيت " ، وفي هذا الحديث لم يرد فعل الرؤيا اكتفاءً بدلالة عبارة " بينا أنا نائم " وهي مكوَّنة من ظرف الزمان " بينا " ليدلّ على زمان الرؤيا ، أي وقت النوم ، والجملة الاسميَّة " أنا نائم " وحين يرد اللفظ بصيغة الجملة الاسميَّة فإنَّه يشير إلى " الثبوت والدوام " بخلاف الجملة الفعليَّة التي تدلّ على " الحدوث والتجدُّد " ، وهذا يعنى أنَّ الرؤيا كانت وقت ثبوت النوم ودوامه ، وليس وقت تجدّده وحدوثه ، والذي يظهر للباحث هنا : أنَّه يُحتمل أن الجملة الاسميَّة ، بحكم دلالتها على الثبوت والدوام ، تشير إلى زمن النوم الدائم ، وأنه كان وقت الليل ، لأنَّ الليل زمن النوم الدائم .

لقوله تعالى : { ❒◆♉⌧➔⌧🖬▫☪◆✍ ✃✍✍♏⍓⚫⍓⍓• ♏⍓⌨◆✍♋✝✍ } [النبأ :10] ، في حين أنَّ النهار زمن النوم المتجدّد الذي يحدث طارئا ، والله تعالى أعلم .

وعقب ذلك شرع في بيان الرؤيا : " أُتيتُ بقدح لبن ، فشربت منه ، حتّى إنِّي لأرى الرِّيَّ يخرج من أطرافي ، إلخ " ، فبدأ النصّ بجملة فعليَّة ، فعلها لم يُسمَّ فاعله " أُتيتُ بقدح لبن " ، وعدم تسمية الفاعل هنا يشعر بمصدر الوحي ، وغيابه عن الأنظار ، وهو ما يتّفق مع طريقة الوحي وطريقة نزوله على النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ ، وفيه إشارة إلى عظمة هذا المعطي وجلاله وأنَّه لا يقدر على الفعل سواه فهو معلومٌ وإن لم يُذكر [1] ، وقد عبَّر بفعل " أُتيتُ " دون الإعطاء " أُعطيتُ " ، ودون الإيتاء " أوتيتُ " لأنَّ في الإتيان معنى زائدًا ، وهو الاهتمام بالمُعطَى والمجيء إليه ، فكأنَّ الإيتان فيه زيادة على الإعطاء

---

(1) عدَّ البلاغيُّون حذف الفاعل فيما بُنِيَ فعله لغير الفاعل من باب حذف المسند إليه ، وذكروا له أسرارًا بلاغيَّة بحسب السياق ، انظر : (خصائص التراكيب ، 176 - 178) .

لكون المعطي يأتي تفضلا وإنعاما من لدنه دون بذل أسباب من المُعطى ، وكان يمكن أن يقول : " أوتيتُ " أو " أُعطيت " قدح لبن بدون حرف الجرّ .

وقوله : " بقدح لبن " بالباء الملاصقة للتعدية ، وأضيف القدح إلى اللبن ، ولم يقل أُتيت بلبن ، لبيان ظرف اللبن ووعائه ليتناسب مع قوله : " فشربت منه " [1] ولتكتمل الصورة حيث ينتقل القدح إلى مَن بعده ، وفي هذا إشارةٌ إلى بقاء ما فيه وبركته ، وأنَّه سيبقى محفوظًا لمن بعده ، وهو ما يتّفق مع رمز اللبن ودلالته على العلم .

ثُمَّ جاءت بعد ذلك جملة " حتَّى إنِّي لأرى الرِّيّ يخرج من أطرافي " وقد جاءت في وسط السياق ورُبطت بحتّى التي لانتهاء الغاية [2] ، أي إلى أن رويت منه وفاض ولذلك جاءت الجملة اللاحقة بالفاء ، لبيان الفوريَّة في الإعطاء ، إذ بعد أن ارتوى وفاض أعطى فضله لعمر ، وفي الرواية الثانية " ثمَّ أعطيت فضلي عمر بن الخطَّاب " للتراخي [3] ، وفيه إشارةٌ إلى أنَّ العلم الذي يرثه عمر ـ رضي الله عنه ـ ، من النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ لا يظهر أثره إلاّ في خلافته لظهور أسبابه وحاجة الناس إليه ، وذلك ما يفسِّره حديث رؤيا الدلو ، حين ضرب الناس بعطن .

ويلاحظ أنَّ جملة " حتَّى إنِّي لأرى الرِّيَّ يخرج من أطرافي " ليست من الجمل الأساسيَّة في سياق النصّ ؛ لأنَّ السياق يستقيم فيما لو قال : " بينا أنا نائمٌ أُتيتُ بقدَح لبنٍ ، فشربتُ منهُ ، ثُمَّ أعطيتُ فضلي عمرَ بن الخطَّاب " برواية " ثُمَّ " ، غير أنّ الجملة ، رغم استقامة النصّ بدونها ، ضروريَّة في فهم التأويل ودلالته ، فاللبن حين فاض من الأطراف دلَّ ذلك على بركته وغزارته وعظيم نفعه ، وذلك معنيٌّ في

---

(1) هنا يمكن الإشارة إلى أنَّ دلالة حرف الجرِّ (من) تكون بحسب المعنى ، فإن كان المُراد أنَّه شرب من اللبن ، فهي تدلُّ على التبعيض ، أي شرب بعضًا من اللبن ، وإن كان المُراد أنَّه شرب من الإناء ، فتدلُّ على الظرفيَّة ، ويرى الباحث أنَّ الأقرب هو الثاني ، فتكون دلالتها حينئذ على الظرفيَّة ، وذلك لدلالة السياق عليه حيث قال : " فأعطيت فضلي " أي ما فَضل في الإناء من اللبن ، ولأنَّه ذكر القدح ، ولم يقل " أُتيتُ بلبن" ، وذلك معنى يشير إليه ذكر القدح في سياق الرؤيا .

(2) انظر : " مغني اللبيب ، لابن هشام ، تحقيق : محمّد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1/ 122 " .

(3) صحيح البخاري ، كتاب التعبير ، باب اللبن ، حديث رقم (7009) .

الرؤيا ؛ لأنَّ اللبن رمزٌ للعلم المُبارك الذي يبقى أثره ونفعه ، إضافةً إلى أنّه علمٌ نبويّ يعمُّ نفعه وذلك ما يعنيه لفظ " الرِّيَّ " مصدر الفعل روي من الرواء والرِّيَّ ، وفي الرؤيا أنّه رأى الرِّيَّ يخرج من الأطراف ، وجاءت جملة الحال " يخرج من أطرافي " بدون الواو ، لأنَّ المعنى أنَّه رأى الرِّيَّ خارجًا من أطرافه ، وليس أنَّه رأى الرِّيَّ وهو يخرج من أطرافه ، لأنَّه لم يستأنف جملة جديدة ، وإنَّما جعل جملة الحال جزءًا من الجملة السابقة " أرى الرِّيَّ " وثمَّة فرقٌ لمن تأمَّل ، وبيان ذلك هو أنَّ قولنا " جاءني زيدٌ يسرع " هو نظير قولنا " جاءني زيدٌ مُسرعا " لأنَّ القصد هنا هو الإخبار بمجيء زيدٍ على هذه الحالة ، بينما في قولنا : " جاءني زيدٌ وهو يسرع " تكون فيه حالة الإسراع تالية للإخبار بالمجيء وليست مرتبطة بها في إثباتٍ واحد كالأولى ، وفي الحديث عبَّر بالحال بدون الواو لأنَّ القصد هو الإخبار برؤية الرِّيّ خارجًا من الأطراف في إثباتٍ واحد ، فالرؤية متعيّنةٌ على الرِّيّ حالة خروجه من الأطراف ، يقول الجرجاني في سياق كلامه عن الفروق في الحال بالواو وبدونها : " وإذ قد عرفت هذا ، فاعلم أنَّ كلَّ جملةٍ وقعت حالا ، ثم امتنعت من الواو فذاك لأنَّك عمدت إلى الفعل الواقع في صدرها فضممته إلى الفعل الأوَّل في إثباتٍ واحد ، وكلُّ جملةٍ جاءت حالا ، ثم اقتضت الواو ، فذاك لأنَّك مستأنفٌ بها خبرًا ، وغير قاصدٍ إلى أن تضمَّها إلى الفعل الأوَّل في الإثبات "[1] .

وأكَّد الرؤية في قوله : " إنِّي لأرى الرِّيَّ " بإنَّ واللام ، مع أنَّ المخاطبين هم صحابته ، وحالهم ليس حال المُنكر ، ولكنَّه لمَّا كان الأمر ممَّا يحتاج إلى تأكيد بيانه وهو رؤية الرِّيَّ يفيض من أطرافه ناسب ذلك أن يكون مؤكَّدًا لبيان أهميَّته وعِظم شأنه ، وهذا يفسِّر تعبيره عن الارتواء بالمصدر ، وهو " الرِّيُّ " ، دون أن يقال ـ مثلا ـ : " أرى اللبن يخرج من أطرافي " لأنَّ في التعبير بلفظ المصدر زيادةً لا تتحقَّق فيما لو عبَّر بلفظ اللبن ، وهي جواز أن يقع لفظ المصدر على المشروب ـ اللبن وعلى أثره ـ الارتواء ، فيكون قوله : " الرِّيَّ " من الألفاظ التي لا يقوم غيرها مقامها ولا يؤدِّي فائدتها .

---

(1) دلائل الإعجاز ، ص 213 .

ثمَّ جاءت جملة " فأعطيت فضلي عمر بن الخطَّاب " بالفاء ، على أنّها فوريَّة عاطفة ، أي فور الامتلاء أعطى ما فضل لعمر بن الخطَّاب ، وعَبَّر بالإعطاء هنا لأنَّ فيه مباشرة بين المُعطي والمُعطى ، بخلاف السابق في قوله " أُتيتُ " لما في ذلك من إشارة إلى أنه مبعوثٌ به إليه بواسطة رسول ، وهو ما يتّفق وطريقة الوحي حين يبعث الله إلى رسوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ ملكا .

وأضافه إليه بقوله : " فضلي" ولم يقل " ما فضل من القدح " لأنَّ في نسبة الفضل إليه ـ عليه الصلاة والسلام ـ أثرًا في التأويل ، حيث العلم ميراث الأنبياء وبركته ونفعه ، إضافةً إلى ما في ذلك من معان خلف هذه النسبة ، من العلم والإلهام وبركة التلقّي منه ـ عليه الصلاة والسلام ـ ومباشرة أخذ العلم منه واقتفاء سنّته وأثره ممَّا هو متحقِّقٌ في عمر ـ رضي الله عنه ـ وفي عقبه من بعده ، وفي إضافة الفضل إليه ـ عليه الصلاة والسلام ـ تعظيمٌ لهذا الفضل وتشريفٌ لعمر بحصوله عليه [(1)] ، ولعلّ في ذكر عمر بن الخطَّاب منتسبا إلى أبيه ، دون ذكره وحده ، زيادة تشريف وتعظيم لشأنه وتنويه به وفيه تأكيدٌ على أنَّه عمر بن الخطَّاب لا غيره .

ب) التصوير البياني :

تتمثَّل صورة الرؤيا في صورة بيانيَّة ترتكز على التشبيه التمثيليّ ، حيث الصورة في الرؤيا مترابطة الأجزاء ، وقد سيقت ، على سبيل المَثل ، لبيان ما آلت إليه من دلالة على العلم حين يرثه اللاحق من السابق ، والمفضول ـ مع فضله ـ من الفاضل ، وهي معاني الرؤيا الباطنة التي دلَّ عليها ظاهرها ، وقد بُنيت الصورة على علاقة المشابهة بين اللبن والعلم بجامع النفع والأثر ، فاللبن غذاء البدن وأثره في نموِّه ظاهر ، والعلم غذاء الروح والعقل وأثره فيهما ظاهر .

هذا هو أصل ما بُنيت عليه الرؤيا ، حيث المشبّه في طرف التأويل والمشبّه به في طرف الرؤيا ، فكان ظهور اللبن على سبيل الاستعارة

---

(1) ذكر السكّاكي بعض الأغراض البلاغيَّة من إضافة المُسند إليه وغيره ، كالتعظيم ، والتحقير ، وذلك بحسب السياق ، انظر : مفتاح العلوم ، ص 187 .

التصريحيّة ، وعودة المشبّه ، بعد تأويل اللبن إلى العلم ، عودةٌ إلى الجمع بين المشبّه والمشبّه به وبيان العلاقة بينهما ، ويلاحظ أنَّ مبنى الاستعارة في هذه الرؤيا جاء في تشبيه حالة العلم ، بعد بلوغه منتهى الغاية والبركة، حين يرثه اللاحق من السابق الفاضل ، بصورة قدح اللبن يؤتى به إلى السابق فيشرب منه فيفيض من أطرافه ثمّ يعطي فضله اللاحق ، وبقيت الصورة الثانية لتدلّ على الحالة الأُولى على سبيل الاستعارة التصريحيَّة ، ومهمّة التعبير كانت في معرفة ما تدلّ عليه صورة الاستعارة المركّبة في قوله : " أُتيتُ بقدح لبن ، فشربت منه ، حتى إني لأرى الرِّيَّ يخرج من أطرافي ، فأعطيت فضلي عمر بن الخطاب " ، وكان سؤال الصحابة ـ رضي الله عنهم ـ عن التأويل يرجع إلى كونهم يعلمون صحّة التأويل لكونه من رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ فلم يسألوا على طريقة ملك مصر بلفظ التعبير .

في قوله تعالى : { ... } (يوسف : 43) .

وقد جاء التأويل في لفظ موجز : " العلم " ، اكتفاءً بما دلَّت عليه ألفاظ الرؤيا من بركة هذا العلم ونمائه وبقاء فضله وأثره ، وهذه كلها يطويها السياق اللغويّ في نصّ الرؤيا ويشير إليها دون الحاجة إلى ذكرها في التأويل .

وهنا لطيفةٌ من لطائف البيان ، هي أنَّ طيَّ معاني الرؤيا ، في كلمة " العلم " وتأويل الرؤيا بهذا اللفظ الموجز ، له دلالةٌ عميقةٌ على العلم الذي يطوي في مكنوناته أسرارًا لا تنفد ، ولهذا الإيجاز أثره البالغ في تمكين المعاني وحسن إيصالها إلى القلب .

ثانيًا : دلالة الرمز في نصّ الرؤيا :

جاء اللبن في الرؤيا رمزًا للعلم ، وهو رمزٌ محوريّ له دلالته على التأويل ، وبينه وبين العلم علاقة مشابهة هي وجه الدلالة فاللبن رزقٌ يخلقه الله طيّبا بين أخباث من دم وفرث كالعلم يظهره الله في ظلمة الجهل ، كما ذكر ابن العربي ، واللبن يدلّ على الفطرة لكونه أوَّل غذاء

البدن ، والعلم يقود إلى الفطرة ، فطرة الدين ، لقوله عليه الصلاة والسلام : " مَا مِن مَوْلُودٍ إلاَّ يُولَدُ عَلَى الفِطْرَةِ " [1] .

وقال تعالى : { ... } [الروم30] .

فتكون دلالة اللبن على العلم ظاهرة من كون العلم للروح كاللبن للبدن ، هذا هو رمز الرؤيا ، وثمّة رمزٌ فعليّ في قوله " فشربت منه " وهو يدلّ على تمكّن العلم اللدنيّ الذي أوتيه الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ " أُتيت بقدح لبن " وذلك الوحي والإلهام ، ثمّ إنّه أعطى فضله عمر ، يعني بذلك العلم ، ولاسيما ما كان عمر معروفًا به من الإلهام ، ولعلّ هذا معنى من معاني العلم الذي يدلّ عليه قوله " أعطيت فضلي " لأنَّ ما بقي من قدح اللبن كان من نصيب عمر .

وكان عمر قد فَضُل على غيره بشيءٍ من العلم لم يكن مع من هو أفضل منه " الصدِّيق " وهذا فيه إجابة لمن يسأل ما باله لم يُعطِه الأفضل الصدّيق وهو الأولى في ظاهر الحال ؟ ولكن لمَّا كان نوعًا خاصًّا من العلم هو من باب الوحي والإلهام والتحديث كان عمر أولى .

وهذا يلفت إلى أمرٍ مهمّ هو أنَّ اللبن قد لا يرمز إلى مطلق العلم ، وإن كان النافع ، بل إلى ضربٍ خاصّ من العلم وهو العلم الذي هو أقرب إلى الإلهام منه إلى النظر ، فالصدِّيق أعلى في باب العلم الذي هو من ثمار النظر والفكر ، وعمر أعلى في باب العلم الذي هو إلهامٌ وتحديث ، فعلم العلماء من باب أبي بكر وعلم الأولياء من باب الفاروق ، على أنَّ هذا لا يعني ، بكلّ حال ، أنَّ أحدهما يعدم ما عند الآخر ، وإنما المقصود أن عمر في باب الإلهام والتحديث أوسع لقوله عليه الصلاة والسلام ، فيما روته عائشة ـ رضي الله عنها ـ : " قَد كَانَ يَكُونُ في الأُمَمِ قَبْلَكُم مُحدَّثُونَ ، فَإنْ يَكُنْ فِيْ أُمَّتِي مِنْهُم أحَدٌ ؛ فَإنَّ عُمَرَ بْنَ الخَطَّابِ مِنْهُم " [2] .

---

(1) رواه البخاري ، برقم (1292) ، من رواية أبي هريرة ـ رضي الله عنه ـ باب إذا أسلم الصبيّ فمات .

(2) رواه مسلم ، برقم (2398) ، باب : من فضائل عمر ـ رضي الله عنه ـ .

أمَّا بقيّة النص فيمثّل السياق اللغويّ الذي ارتكزت عليه دلالة اللبن على العلم ، وذلك ما تشير إليه جملة " حتى إنِّي لأرى الريَّ يخرج من أظفاري " فكون اللبن يفيض من الأطراف ، فيه ما يشير إلى بلوغ الغاية ، وغاية اللبن في البدن الريّ ، وغاية العلم للروح بلوغها أعلى المراتب ، وهو ما يعضد دلالة اللبن على العلم الذي اختصّ الله به أنبياءه من الوحي ، والأولياء والعلماء من الإلهام ، فتكون دلالة السياق اللغويّ تشير إلى أنّ العلم الذي أُعطيه عمر رضي الله عنه ما فضل من العلم المبارك الذي هو ميراث الأنبياء وما يصحب هذا العلم من الإلهام الذي هو دون الوحي ومرتبة النبوَّة ، وذلك ما تشير إليه دلالة الجملة الفعليّة في السياق : " ثمَّ أعطيت فضلي عمر بن الخطاب " .

1) السياق الخارجي :

بالنسبة للسياق الخارجيّ فإنَّ الجوَّ المُحيط بالرؤيا هو العهد النبويّ الكريم ، حيث الجوّ النبويّ الكريم في تعليمه ورعايته وبيئته الإسلاميَّة الخالصة .

2) المرئي له :

في هذه الرؤيا ، كان الرائي الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ والمرئي له عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ وهذا يعزِّز دلالة اللبن على العلم الخاصّ في التحديث ، حيث فضل عمر وتقواه وصلاحه ومكانته في العلم والدِّين وإلهام الله له ، فقد كان ـ رضي الله عنه ـ ملهما ، وله فضائل عدّة فاق غيره من الصحابة بها .

3) دلالة الرمز من خارج النصِّ :

أمَّا ما يخصّ دلالة الرمز ـ اللبن ـ على المرموز إليه العلم ـ ، من خارج السياق اللغويّ ، فيمكن القول : إنَّ دلالة الرمز من النصوص الأخرى تشير إليها ملاحظة ابن أبي جمرة حيث أشار إلى أنَّ النبيَّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ " تأوَّل اللبن بالعلم اعتبارًا بما أُوِّل له أوَّل الأمر حين أُتي بقدح خمر وقدح لبن فأخذ اللبن ، فقال له جبريل : " أخذت الفطرة " [1] والعلاقة من الفطرة .

ثالثًا : دلالة الرمز خارج نصِّ الرؤيا:

أ) الرمز في التعبير :

تختلف دلالة اللبن في الرؤيا باختلاف السياق الوارد فيه ، وباختلاف أحوال اللبن ومتعلّقاته وأوصافه ، ففي البيان النبويّ جاء تأويل اللبن بالعلم ، وقد ورد بدون تعيين بوصف ، فلم يتعيَّن ما إذا كان لبن غنم ، أو غير ذلك من الألبان الموصوفة أو المُضافة ، ولذلك فإنّ اللبن يرد ، وله دلالات عدّ ّة ، تختلف باختلاف السياق وباختلاف أحواله ، وتجيء دلالات اللبن في التأويل كالتالي :

ذكر ابن قتيبة " أنَّ ألبان البقر والغنم والإبل والجواميس ، إذا كانت حلوا حليبا : مالٌ حلال وفطرة " [2] وجاء في كتاب تفسير الأحلام لابن سيرين : " ومن هذا تأويل اللبن بالفطرة ، لما في كل منهما من التغذية الموجبة للحياة وكمال النشأة ، وأنَّ الطفل إذا خُلِّي وفطرته لم يعدل عن اللبن ، فهو مفطورٌ على إيثاره على ما سواه .. وكذلك فطرة الإسلام التي فطر الله عليها الناس " [3] .

ولبن الظبي والوحش : رزقٌ نزر ، ولبن الأرنب خاصَّة ، والعرب تضرب به المثل في القلّ ّ َة ؛ قال الشاعر :

شـــــــــرٌّكم حاضـــــــــرٌ وخيـــــــــركم درُ رُ خــــــــروس مــــــــن الأرانــــــــب بكــــــــر

---

(1) فتح الباري 12/ 411 .

(2) كتاب تأويل الرؤيا ، ص139 .

(3) تفسير الأحلام : لابن سيرين دراسة وتحقيق : محمد عبد العزيز الهلاوي ، دار الطلائع ، ص 8 .

ولبن الفرس : اسمٌ صالح للناس .

ولبن الأسد : ظفرٌ بالعدوّ .

ولبن الذئبة والكلبة : خوفٌ شديد .

ولبن الدُّب : غرمٌ وضرٌّ عاجل .

ولبن النمر : إظهار عداوة .

ولبن السنّور والثعلب : مرضٌ يسير أو خصومة .

ولبن الخنزير : تغيير العقل والذهن (1) .

يُلاحظ من عرض التأويلات السابقة لرمز اللبن أنَّه قد بُني على دلالة المُضاف إليه ، فأُخذ من طبع المضاف إليه معنى التأويل ، فعلى سبيل المثال تأويل لبن الأسد : ظفرٌ بالعدوّ ، لأنَّ للأسد علاقة بذلك ، حيث الشجاعة والظفر ، وهكذا بقيّة معاني التأويل المُستمدَّة من طبائع الحيوانات المضافة إلى الرمز الأصلي : اللبن .

غير أنَّه من المهمّ تأكيد ضرورة قراءة الرمز وفهم دلالته من داخل السياق اللغويّ لنصّ الرؤيا ، وكذلك وفق ما يتطلّبه المُحيط بالرؤيا من متعلّقات تخصّ الرائي والمرئي له ، والبيئة الخارجيّة زمانا ومكانا ، فإنَّ لكلِّ ذلك أثرًا في التأويل .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

قال عنترة بن شدَّاد في قصيدةٍ له يفتخر فيها بفروسيّته وشجاعته :

خُلِقتُ مِنَ الحَديدِ أَشَدَّ قَلباً	وَقَد بَلِيَ الحَديدُ وَما بَليتُ
وَإِنّي قَد شَرِبتُ دَمَ الأَعادي	بِأَقحافِ الرُؤوسِ وَما رَويتُ
وَفي الحَربِ العَوانِ وُلِدتُ طِفلاً	وَمِن لَبَنِ المَعامِعِ قَد سُقيتُ (2)

---

(1) انظر : كتاب تعبير الرؤيا ، ص 140 .

(2) ديوان عنترة بن شدَّاد : اعتنى به وشرحه حمدو طمَّاس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية 1425هـ / 2004م ، ص 84 ، الأقحاف : جمع قحف ، وهي عظمة الدماغ العليا ، والمعامع : جمع معمعة وهي المعركة الضروس .

ووجه الشاهد هنا قوله : " لبن المعامع " حيث استعمل الشاعر لفظ " لبن " في سياقٍ شعريّ مزدحمٍ بألفاظ الشجاعة والحماسة ، فقد " خُلق من الحديد " و" شرب دم الأعادي بأقحاف الرؤوس " و" وُلِد في الحرب طفلا " ومن هنا جاء استعماله للفظ " لبن " على سبيل المجاز ، حيث أضافه لـ " المعامع " ، وهي المعارك ، وهي على سبيل الاستعارة المكنيَّة ، إذ شبَّه المعامع بالأمّ التي ترضع ، ثمّ حذف المشبَّه به ورمز إليه بشيءٍ تابع له ومن لوازمه وهو " اللبن " ، وهنا جاء استعمال لفظ اللبن مجازيًّا ، وفي سياقٍ يؤدِّي إلى دلالة تخصّ هذا السياق حيث دلالة اللبن على الشجاعة والفروسيَّة، إضافةً إلى أنَّ الشاعر عنترة بن شدَّاد الفارس المعروف ، وفي الاستعارة معنى لطيف هو أنَّ العلاقة التي بين عنترة والمعامع هي علاقة الابن بأمِّه والأمِّ بابنها ويؤكِّده قوله : " خُلقتُ من الحديد " ، بينما دلَّ اللبن - في الرؤيا - على العلم لأنَّ السياق ومناخ الرؤيا وحال الرائي والمرئي له يقتضي ذلك .

3) القميص :

عَنْ أَبِي أُمَــامَةَ بنِ سَهْلٍ أَنَّــهُ سَمِعَ أَبَــا سَعيْدٍ الخُدْرِيّ يَقُولُ : قــال رَسُولُ اللهِ ـ صلَّى اللهُ عَليْهِ وسَلَّمَ ـ : " بَيْنَا أَنَا نَائِمٌ رَأَيْتُ النَّاسَ يُعْرَضُونَ عَليَّ وَعَلَيْهِم قُمُصٌ ، مِنْهَا مَا يَبْلُغُ الثُّدْيَ ومِنْهَا مَا دُونَ ذَلكَ وَمرَّ عَلَيَّ عُمَرُ بنُ الخَطَّابِ وَعَليْهِ قَمِيصٌ يَجرُّهُ " قَالُوا : مَا أَوَّلتَه يا رَسُولَ اللهِ قال : " الدِّين" [1] .

أوَّلاً : التأويل البلاغيّ للنَّصّ :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

جاءت عبارة " بينا أنا نائم " مفتتحةً نصّ الرؤيا ، وهي جملةٌ مُصدَّرةٌ بظرف زمان ؛ لتدلّ على زمن الرؤيا ، وأنَّها كانت أثناء النوم ، فهي رؤيا منام ، وليست رؤيا يقظة كالإسراء ، وجملة " أنا نائم " الاسميَّة ، بدلالتها على الدوام والثبوت ، تشير إلى أنَّ هذه الرؤيا قد جاءت ، ربما ، ليلا ، لأنَّه وقت النوم ، ولذلك جاء فعل الرؤيا " رأيت " عقبها ، للدلالة على الرؤيا ، فكأنَّ جملة " بينا أنا نائم " سيقت لبيان زمن الرؤيا ، وفعل الرؤيا سيق لبيان أنّ ذلك رؤيا في المنام .

---

(1) صحيح البخاري ، كتاب التعبير ، باب : القميص في المنام ، الحديث رقم (7008) ، ورواه مسلم ، باب من فضائل عمر ـ رضي الله عنه ـ ، برقم (2390) عن صالح عن بن شهاب ، حدثني أبو أمامة بن سهل أنه سمع أبا سعيد الخدري يقول : قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " بَيْنَا أَنَا نَائمٌ رَأيْتُ النَّاسَ يُعْرَضُونَ وَعَليْهُم قُمُصٌ ، مِنْهَا مَا يَبْلُغُ الثَّدْيَ وَمِنْهَا مَا يَبْلُغُ دُونَ ذَلِكَ وُمَرَّ عُمَرُ ابْنُ الخَطَّابِ وَعَلَيْهِ قَمِيْصٌ يَجُرُّهُ ، قَالُوا : مَاذَا أَوَّلتَ ذَلِكَ يَا رَسُولَ اللهِ ؟ قَالَ : الدِّينُ " .

وجاءت الجملة التالية من النصّ " رأيت الناس يُعرَضون عليَّ وعليهم قمُصٌ : منها ما يبلغ الثَّدْيَ ، ومنها ما دون ذلك " ، فجاءت الصياغة بتقديم " الناس" على الفعل المبني للمفعول " يُعرضُون " وفي هذا بيانٌ وتوكيد للاهتمام بأمر الناس ، حيث تقدَّم بالإظهار ، وأُعيد بالإضمار في واو الفعل " يُعرَضُون " ، وذلك شأن الأمر حين يكون مقصودا بالعناية والاهتمام ؛ لأنَّ حالهم في الرؤيا كان محلّ عناية واهتمام ، فقدَّم ذكرهم في البدء ، ثُمَّ أعاده مضمرا ، ليختم الجملة بجملة الحال التي هي مناط حالهم في الرؤيا : " وعليهم قُمُص " ، وفي هذا تشويقٌ وتهيئةٌ للسامع ؛ ولذلك أعقب هذه الصورة المجملة بصورة مفصَّلة ، من خلال التقسيم : " منها ما يبلغُ الثُّدِيَّ ، ومنها ما دون ذلك " وجملتا التقسيم هنا جاءتا لتبيِّن أحوال القُمُص من الناس في القصد الأوَّل ، لا أحوال الناس ، وفي هذا ما يُشير إلى أهميَّة دلالة " القميص" في الرؤيا ، إذ عليه مدار أمرها وتأويلها .

فلمّا فرغ من بيان صورة الرؤيا ، في جزئها الأوَّل ، تمهيدًا ، للجزء الأهمّ منها[1] ، وتوطئة لما بعد أحوال القمص مع الناس في سترهم وما بلغته من ذلك ، شرع في الجزء الثاني ، ولذلك ناسب إعادة فعل العرض ، فقال : " وعُرِضَ عليَّ عُمَرُ بنُ الخطَّاب ، وعليه قميصٌ يجرُّهُ " ، مع الإبقاء على صيغة البناء للمفعول في الجزأين ؛ للدلالة على

---

(1) يقول عبد القاهر الجرجاني : " وجملة الأمر أنَّه ليس إعلامك الشيء بغتةً غُفْلا ، مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له " ، دلائل الإعجاز ، ص 132 ، والواضح أنَّ مساق الرؤيا لبيان فضل عمر ، ومن هنا جاء جزء الرؤيا الأوَّل من قبيل التوطئة والتنبيه عليه والتقدمة له ليكون أبلغ في بيان الفضل .

أنَّ الأمر مُتعَلِّقٌ بشأنٍ عظيم ، وفي كـلا الفعلين كـان المتعلَّق واحدًا ، وهو "عليَّ " أي على النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ وفيه إشـارةٌ إلى أنَّ الأمر متعلِّقٌ بالدين ، ثمّ أعقب ذلك بجملـة الحـال : " وعليـه قميصُ يجرُّهُ " ، وتقديم الجار والمجرور علـى " قمـص " فـي الأولـى وعلـى " قميص " في الثانية فيه عنايةٌ واهتمامٌ بشأن صاحب القميص ، وأنَّـه المعنـيُّ بهيئـة القميص كمالا ونقصانا ، وإن جاء هذا التقـديم علـى الأصل ، لأنَّ الصورة اللفظيَّة لا تكون مُطابقةً للصـورة في الرؤيا إلا علـى هذا النسق [1] ؛ ولـذا جاء وصف قميص عمر بكمال الستر " وعليـه قميصٌ يجرُّه " ، وجـاءت الصفة بصيغـة الفعل المضارع لما في ذلك من دلالة الحدوث والتجدُّد [2] ، كم أنَّ التعبير بصيغة المضارع يُساعد على استحضار الصورة ومشاهدتها .

وفـي جملتـي الحـال المقتـرنتين بـالواو " وعلـيهم قمـص " ، " وعليه قميصٌ يجرُّه " ما يدلُّ على إثبات العرض ، ثم استئنـاف إثبـات آخر وهـو تقمّصـهم قُمُصًـا بحسـب أحـوالهم وتفـاوتهم فـي الـدين ، وذلـك أنَّ

---

(1) هنا تحسن الإشارة إلى الفرق في الصورة بين قولـه : " وعليـه قميصٌ يجرُّه " وعبـارة أُخرى تؤدِّي المعنى مثل " وقميصٌ يجرُّه عليه " وهو أنَّ الصورة فـي الجملـة الأولـى أدقّ في التعبير عن صورة الرؤيا ؛ لأنها تنقلها كما هي في الذهن ، حيث جـاءت جملـة " يجرُّه " معبِّرةً عن الأثر الذي يجيء آخرًا ، وكذلك صورة القميص في الرؤيا حين يجرُّه صـاحبه ، فثمَّةَ تناسبٌ بين المبنى والمعنى ، في حين أنَّ الجملـة الثانيـة تؤدِّي معنـى الصورة دون الصورة نفسها ، وهناك وجه ثالث للجملـة وهو أن يقول : " وقميصٌ عليـه يجرُّ " وهذه الصورة تبقي الأثر متـأخراً ولكنَّهـا تفتقد الاختصـاص حين يتـأخر الجـار والمجرور ويتقدَّم لفظ " قميص " ومعلومٌ أن الاخر مختصٌ بعمر دون غيره .

(2) وفي هذا ما يشير إلى أنَّ المقصود بالدين ، في التأويل ، الممارسـة والتديُّن والطاعـة أمرًا ونـهيا ، وليس المقصود بالدين : الإسلام بواجبـاته وشرائعه ، فإنَّ هذا لا يقـع عليـه التجدُّد لقوله عليه الصلاة والسـلام : " من أحدث في أمرنـا هذا مـا لـيس منـه فهو ردّ " ، وأمَّـا قولـه : " إنَّ الله يبعث علـى رأس كـلّ مئـة سـنة مـن يجـدّد للأمَّـة دينهـا " فلـيس القصـد بالتجديد هنا الإحداث في الدين ، بل تجديد العمل به من جهة ، وتجديد استنباط الأحكـام مـن الكتاب والسُّنَّة وقد كان عمر في هذا رأسًا وبابا .

العرض كان مقصودًا ، كما أنَّ أحوال الناس وحال عمر ـ رضي الله عنه ـ مع القميص ، كانت مقصودة بعينها ؛ ولهذا استأنف لها إثباتًا جديدا " لأنَّ علَّة دخول الواو على الجملة أن تستأنف الإثبات ولا تصل المعنى الثاني بالأوَّل في إثباتٍ واحد " [1] ، ولعلّ السرّ البلاغي في ذلك يكمن في أنّ العرض كان محلّ عناية في الرؤيا شأنه شأن التقمّص ، فاحتاج إلى أن يثبت كلّ معنى بمفرده ، في أنّ " النَّاسَ يُعْرَضُونَ وعَلَيْهُم قُمُصٌ " ، وكذلك الأمر بالنسبة لعمر حيث عرض وعليه قميص يجرُّه ، وآية ذلك أن فعل العرض ذُكر مرّتين لتأكيده وبيان موقعه من الرؤيا ، ـ والله أعلم ـ .

واختلف الفعلان " يُعرضون " و" عُرض " في الدلالة الزمنيَّة ، فجاء الأوَّل بصيغة المضارع لاستحضار الصورة بكاملها والناس يُعرضون على رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ ، في حين جاء الفعل الثاني بصيغة الماضي لبيان أنَّ عمر عُرضَ كغيره من الناس ولكن عَرضه لم يستغرق زمنًا طويلا ، كما هو حال الناس ، الذي عبَّر عنه بصيغة المضارع لتعدُّد المعروض وبقائه زمنًا أثناء العرض ، في حين أنَّ عَرض عمر مفردًا مرَّ سريعًا فناسب أن يعبِّر عنه بصيغة الماضي .

وفي قوله : " وعليه قميصٌ يجرُّه " ثمَّة لطيفةٌ تناسب حال صورة الرؤيا ؛ فالقميص يظهر في تخييل الرؤيا ذيلا يتبع أثر صاحبه ، وهو في صورة البيان كذلك ، حيث جاء في ذيل النصّ ، فهنا تناسبٌ بين صورة الرؤيا وصورة البيان ،وهذا لا يُؤدَّى معناه إلا بتأخير الجملة الفعليَّة عن القميص بهذا اللفظ الوارد في الحديث [2] .

أمَّا نصّ التأويل ، في قوله : " الدين " ، فقد جاء في لفظة موجزة ، ناطقةٍ عمّا تطويه الرؤيا من عبارات وجمل ، لتطوي في ظلالها كلَّ ما يمكن أن تنطق به عبارات نصّ الرؤيا ، فلفظة " الدين" هي كلّ المعاني التي تقف خلف ألفاظ النَّصّ .

ب) التصوير البياني :

---

(1) دلائل الإعجاز ، ص 215 .

(2) من المهمِّ الإشارة هنا إلى أنَّ كلَّ الروايات وردت بهذا اللفظ " وعليه قميصٌ يجرُّه " ، وهذا يؤكِّد دلالة التركيب في هذا النَّص .

الصورة البيانيَّة في نصّ هذه الرؤيا مبنيَّةٌ على الاستعارة ، حيث بُنيت الاستعارة في الأصل على التشبيه ، تشبيه الدين بالقميص بجامع الستر ، ثُمَّ حُذِف المشبَّه : الدين ، وبقي المشبَّه به : القميص ، وعُرِض في صورةٍ مركَّبة لتؤدِّي المعنى في أسلوبٍ تمثيليّ ، غير أنَّ قطب الرؤيا يرتكز على تشبيه الدين بالقميص ، ومن ثَمَّ استعارته للتعبير عن الدين ؛ ولذلك جاء طويلا ساترا ، لمراعاة الستر الكامل ، فدلَّ طول القميص وزيادته على زيادة الدين وكماله ، ولو لم تكن العلاقة بين الدين والقميص الستر لما كان طول القميص في الرؤيا محمودًا وهو مخالفٌ لما يُحمد منه في اليقظة .

ج) المُحسّنات المعنويَّة واللفظيَّة :

يظهر في النسيج اللفظيّ لنصّ الرؤيا " الجمع مع التقسيم " حيث جمع الناس في قوله : " رأيت الناس يُعرضون عليَّ وعليهم قُمُص" ، ثُمَّ قسَّم وفصَّل في قوله : " منها ما يبلغ الثُّدِيَّ ، ومنها ما دون ذلك " .

والجمع والتقسيم : " هو جمع متعدِّد تحت حكم ثُمَّ تقسيمه ، أو العكس : أي تقسيم متعدِّد ثم جمعه تحت حكم " [1] ، وهو من المحسِّنات المعنويَّة ، التي تعود مزيَّتها إلى المعنى ، لا إلى اللفظ . وبذلك يمكن ملاحظة أثر هذا الضرب من جهتين : الجهة الأولى : أثره في النظم والتراكيب ، والجهة الثانية : أثره في تحسين الكلام من جهة المعنى .

أمَّا الأُولى ، فإنَّ نظم الكلام حين يُبنى على الإجمال ثُمَّ التفصيل ، أو العكس التفصيل ثُمَّ الإجمال ، يكون أكثر وقعًا على النفس وأدخل إليها ، لأنَّ الكلام حين تكون له توطئة وتمهيداً فإنَّ النفس تستقبله استقبال المستأنس به المتشوِّقُ إليه ، والكلام إذا دخل إلى القلب دخول المأنوس به ، وقبله قبول المُهيَّأ له المطمئنُّ إليه ، كان ذلك أشدَّ لثبوته ، وأنفى للشبهة ، وأمنع للشكّ ، وأدخل في التحقيق ، كما هو تعبير الجرجاني [2] ، وكما يقول في السياق نفسه : " وجملة الأمر أنَّه ليس إعلامك الشيء بغتةً غُفلا ، مثل إعلامك له بعد التنبيه والتقدمة له ، لأنَّ ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام . ومن هاهنا قالوا : إنَّ الشيء إذا أُضمر ثُمَّ فُسِّر ، كان ذلك أفخم له من أن يُذكر من غير تقدمة إضمار "

---

(1) المطوَّل ، ص 658 .

(2) انظر : دلائل الإعجاز ، ص 132 .

[1] ، ونظير إضمار الشيء وتفسيره ، إجماله وتفصيله ، كما هو الحال في الجمع والتقسيم .

أمَّا أثره من جهة التحسين المعنويِّ ، فمن خلال الفائدة التي تحصل بفضل هذا الأسلوب ، فإنَّ إجمال الكلام وجمعه يضع المعنى كاملاً أمام السامع ، ثُمَّ يعيده إليه التقسيم لتحصل الفائدة ثانية فيكون ذلك أدعى لثبوتها وبقائها ، هذا مع ما لهذا التحسين من فضل في بناء الكلام وتمامه .

ثانيًا : دلالة الرمز في نصِّ الرؤيا :

صورة الرؤيا في هذا النصّ تشير إلى أنَّ الناس يُعرضون على رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ وعليهم قُمص ، وهذه القُمُص مختلفة في حال سترها لأصحابها ، فمنها ما يستر صاحبه إلى الثدي ، ومنها ما يستر صاحبه دون ذلك ، وفي الصورة مرَّ عمر بن الخطاب وعليه قميصٌ يجرّه ، بمعنى أنه يستر جميع بدنه وفيه زيادة ، وجاءت الزيادة في الطول دون العرض ، فلم يقل ، مثلاً : " وعليه قميصٌ وسيع " لأنَّ الستر الذي هو وجه دلالة القميص على الدين يكون مع الطول لا مع العرض ، والزيادة تظهر في الطول عند الرؤية وتكون أكثر وضوحًا منها في التعبير بعرض القميص ، كما أنَّ عرض القميص ربما دلَّ على نقص صاحبه وعدم أحقِّيَّته بالفضل ، ومن ذلك قولهم ، كنايةً عن ذلك : " ألبست فلانًا ثوبًا فضفاضا " أي عريضًا لا يتناسب مع مكانته .

ويلاحظ في هذه الصورة ـ صورة الرؤيا ـ أنَّ القميص رمزٌ ثابت ، ومحوريّ ، وعليه مدار التأويل ، لكونه العنصر الثابت في لغة النصّ ، كما هو في صورة الرؤيا ، وثمّة رمزٌ متحرّك ، ومتغيّر ، يصاحب القميص ، هو الستر ، حيث يختلف باختلاف أحوال الناس مع القميص " منها ما يبلغ الثُّدي ، ومنها ما يبلغ دون ذلك ، إلى أن يصل إلى غايته في آخر النصّ " وعليه قميصٌ يجرّه " ، فالرمز الثابت ، وهو القميص ، يدلُّ على الدين ، كما هو مصرَّحٌ به في التأويل ، ووجه العلاقة بين القميص والدين كائنةٌ في أنَّ كلاً منهما يستر صاحبه ، القميص يستر عورة البدن والدين يستر عورة الجهل كما ذكر ابن العربيّ ، ومن هنا كان الرمز المتغيّر في الرؤيا ناتجًا عن حال الناس مع القميص ، فيكون الستر ، وهو ما يشير إليه الفعل " يبلغ " بصيغة المضارع ، وتدلّ صيغة الفعل

---

(1) المرجع السابق ، ص 132 .

على الحدوث والتجدّد ، فالناس تبلغ منهم القمص وتسترهم بحسب اختلاف أحوالهم من الدين ، وفي هذا ما يشير إلى احتمال التجدّد والحدوث بالنسبة لحال الناس مع الإيمان والعمل زيادةً ونقصاً (1) ، وبهذا تكون دلالة الرمز المتغيّر متوافقة مع أحوال الناس وتغيُّرهم ، بخلاف درجة الكمال والثبوت في رمز القميص حين يبلغ غاية الستر ، ثمّ يزيد ليبقى أثره في قوله " وعليه قميصٌ يجرُّه " ، وجاءت دلالة الفعل " يجرُّه " لتشير إلى الفضل والزيادة التي خُصَّ بها عمر دون سائر الناس في الرؤيا وبقاء هذا الفضل أثرًا من بعده كما تدلّ عليه صورة القميص حال كون صاحبه يجرُّه خلفه ، ولكون الرؤيا ترتكز على الرمز المحوريّ الذي تدور عليه بقيّة الرموز والدلالات ، فإنّه من المهم الإشارة إلى أن دلالة الرمز الأساس تجيء من خارج النصّ ، بخلاف الرموز الثانويَّة التي تكتسب دلالتها من حركتها داخل السياق اللغويّ وعلاقتها بالرمز الأصليّ ، وهو في هذه الرؤيا " القميص" .

أمَّا السياق اللغويّ داخل النصّ فيعضد دلالة القميص على الدين ، حيث يُعرض الناس على رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، وعليهم قمُص ، منها ما يبلغ الثدي ومنها دون ذلك ، فكون الناس يعرضون على رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ يدلّ على أنَّ الأمر متعلِّقٌ بالدين ، وكونهم عليهم قمُص تختلف أحوالها يدلّ ذلك على أنّ القميص في قوله " وعليه قميصُ يجرُّه " ونسبته لعمر بن الخطاب وهو يمرّ على رسول صلى الله عليه وسلم ، كلّ ذلك من العلاقات التي تعزّز دلالة القميص على الدين ، ولو ورد لفظ "القميص" في سياقٍ لغويّ آخر لاختلفت دلالته بحسب علاقته بذلك السياق وألفاظه .

1) السياق الخارجيّ :

ويتضح أثر السياق الخارجي في دلالة القميص على الدين من الجوّ الإيماني المحيط بالنبي عليه الصلاة والسلام وأصحابه في ذلك الوقت ، وحرصه عليه الصلاة والسلام على هداية الناس وبيان فضائل أصحابه ، فقد كان أمر الدين هو شغلهم الشاغل ، وللسياق الزمني أثره في تأويل رموز الرؤيا ، إذ قد تختلف دلالة رمز واحد باختلاف الزمن والجوّ المحيط به من أحداث ومواقف وحاجات تتحرّك لها رغبات الناس واهتماماتهم .

2) المرئي له :

---

(1) قال ابن أبي جمرة :وقد يكون نقص الثوب بسبب نقص الإيمان ، وقد يكون بسبب نقص العمل ، فتح الباري 414/12 .

فـي هـذه الرؤيـا ، كـان الرائـي الرسـول ـ صـلى الله عليـه وسـلم ـ والمرئي له عمر بن الخطاب ـ رضـي الله عنـه ـ ممّـا يعزِّز دلالـة القميص على الدين ، حيث فضل عمر وتقواه وصلاحه ومكانته في الدين ونصرته له ، وقد مرَّ في حديث رؤيـا اللبن الإشـارة لذلك ، حيث الرؤيتـان كلتاهمـا تخصَّان عمر بن الخطَّاب رضي الله عنه .

3) دلالة الرمز من خارج النصّ :

جاءت دلالة القميص على الدين .

مـــــن قولـــــــه تعـــــــالى : { ... ❒◆☜♏⌨♦✍❑↓ ❶⬧⌚♏♑⌨⍓ ⌘⍓❷⬀❸⮘ 🗐 ✂✍♏♑❀✌❑⌖❑◆❽▤ ❶⬧⌚♏♑ ✍♑⬧⌚♦❸⬧✂♦➚ ⇳♊♑✌ ★✍✍✂ ♏⬧➔⍓⍐✸ ♑⇐⇔ ③♦⓿⊙⬀▲❷⬉❑♌♦ } (الأعراف : 26) ، ومن قوله عليه الصلاة والسلام لعثمـان : " إنَّ الله سَيُلْبِسُكَ قَمِيْصًـا فَلا تَخْلَعْهُ " [(1)] ، والعرب تكنى عن الفضل والعفـاف بالقميـص [(2)] ، مـن ذلـك كنايتهم بطهارة الثياب عن العفاف والفضل ، كقول امرئ القيس :

ثيـــابُ بَنِـــي عَـــوْفٍ طَهَـــارَى نقيَّـــةٌ   وأَوْجُهُهـــمْ بِـــيضُ المســـافِرِ غُـــرَّانُ

وذكـر الزمخشـريّ قولهـم ، مـن بـاب المجـاز ، : " قمَّصـه الله وشـيَ الخلافـة ، وتقمَّصَ لِبـاس العِزّ ، وهتـك الخـوف قمـيص قلبـه : أي حجابه " [(3)] .

ثالثًا : دلالة الرمز خارج نصّ الرؤيا :

أ) الرمز في التعبير :

---

(1) أخرجه أحمد في المسند : برقم (24510) ، حديث السيدة عائشة ـ رضي الله عنها ـ ، والترمذي في سننه : برقم (3705) ، باب : في مناقب عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ ، وابن ماجه في سننه : برقم (112) ، فضل عثمان ـ رضي الله عنه ـ ، وابن حبَّان في صحيحه : برقم (6915) ، ذكر الخبر الدال على أن عثمان بن عفان عند وقوع الفتن لم يخلع نفسه لزجر المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ إياه عنه .

(2) انظر : فتح الباري 12/ 413 .

(3) أساس البلاغة ، (قمص) .

قـال ابن قتيبة ـ رحمه الله ـ : " قميـص الرجل : شـأنه فـي مكسبه ومعيشته ، فكلُّ مـا رآه في قميصه من شيء ، كـان مثل ذلك فـي استقامة شأنه وفساده ؛ فإن رآه خَلَقًا أو دَنِسا ، فإنَّه فقرٌ أو همٌّ شديد " [1] .

والعرب تقول ، على سبيل المجاز : " قمَّصه الله وشي الخلافة ، وتقمَّص لباس العز " [2] ، ومـن هنـا جـاء تأويل القميص بحال الرجل وشأنه ، سواء كان ذلك في دينه ، كما مرَّ في الحديث ، أو في مكسبه ومعيشته وبقيّة أحواله ، كما ذكر ابن قتيبة ، لأنَّ الرجل يتقمَّص دينه وسائر أمره كما يتقمَّص لباسه ، ولعلّ في لفظ القميص ما يدلُّ على هذه المعاني أكثر ممَّا يدلّ عليه لفظ "الثوب " أو " الرداء" ، لأنَّ في هذين اللفظين زيادة على دلالة القميص ، فهما يشتركان معه في دلالة اللبس ، وينفرد كلّ واحد منهما في دلالة الاشتقاق :

فـالقميص : من قمَّصه ثوبًا فتقمَّصه ، وقَمِّص هذا الثوب : اقطع منه قميصا .

والثوب : من ثاب يثوب ، تفرَّق عنه أصحابه ثمَّ ثـابوا إليه ، ومـن المجاز : ثاب إليه عقله وحلمه ، ومنه ثـاب له مـال إذا كثر واجتمع ، وثـاب الحوض : امتلأ ، وتقول العرب ، من المجاز ، : اسلل ثيابك من ثيابي أي اعتزلني وفارقني ، ومنه قول امرئ القيس : " فسُلِّي ثيابي من ثيابك تنسُل " [3] .

---

(1) كتاب تعبير الرؤيا ، ص24 .

(2) أساس البلاغة ، (قمص) .

(3) شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها للشيخ أحمد الأمين الشنقيطي ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، الطبعة الأولى 1418هـ / 1998م ، معلقة امرئ القيس ، ص28 .

والرداء : من ارتدى بالثوب وتردَّى به ، ومن المجاز : فلانٌ خفيف الرداء أي : لا دَينَ عليه ، وهو غمْرُ الرداء : وهو المعروف والعطاء [1] .

يتّضح من هذه المعاني المتعدّدة أثر ذلك في التأويل بحسب اللفظ الوارد في نصّ الرؤيا ، فقوله : " قميص " يختلف عمَّا إذا ورد بلفظ " لباس " أو " ثوب " أو "رداء" لاحتمال أن يتغيَّر التأويل بناءً على اشتقاق اللفظ ؛ فيؤخذ من اللباس : البأس ، ومن الثوب : ثاب يثوب بمعنى رجع أو امتلأ ، ومن الرداء : الردى والتردِّي ؛ فقد ذكر ابن قتيبة أنَّ تأويل الرؤيا يكون من اللفظ [2] .

وعلى هذا فإنَّ ورود القميص بلفظه ، في الرؤيا ، له دلالته على الدين ، لأنَّ المرئي يتقمَّص الدين ويعمل به ، ويمارسه في حياته أمرًا ونهيا ، وهذا فيه معنى التديّن والتقمّص ، بخلاف ما لو كان رداءً يتردَّى به ، لما في ذلك من معنى يشير إليه لفظ التردِّي والردى .

ولذلك وردت استعارة القميص في الأمر المحمود وفي كلّ أمرٍ حسن ؛ فقد روى ابن الأَعرابي عن عثمان أَن النبي ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ قال له : إن الله سَيُقَمِّصُك قميصاً وإنك سَتُلامُ على خَلْعِهِ فإياك وخَلْعَه [3] ، قال : أَراد بالقميص الخلافة في هذا الحديث وهو من أَحسن الاستعارات [4] .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

ورد لفظ القميص في الشِّعر كثيرًا ، والمهمُّ منه ما ورد على سبيل الكناية أو الاستعارة ، لأنَّ ذلك هو مناط دلالة القميص الرمزيَّة ، والعرب كانوا يصفون الرجل بطول القميص إذا أرادوا أن يكنُّوا عن

---

(1) انظر : أساس البلاغة ، (قمص ، ثوب ، ردي) .

(2) انظر : كتاب تعبير الرؤيا ، ص32 .

(3) رواه الترمذي ، 3705 .

(4) لسان العرب ، (قمص) .

مروءته وعزّته ومكانته الكريمة ، قال أحد الشعراء يمدح جعفرًا من آل هاشم [1] :

أطعـــتُ الهـــوى وخلعـــتُ العِـــذَارا ... وبـــاكرتُ بَعْـــدَ القـــراحِ العَقَـــارَا

ونَازعَـــكَ الكـــأسَ مِـــنْ هاشِـــمٍ ... كَـــريمٌ يُحـــبُّ عليهـــا الوَقَـــارَا

فَتـــىً فَـــرَّقَ الحَمْـــدُ أمْوالَـــهُ ... يَجُـــرُّ القَمـــيْصَ ويُرْخِـــي الإزَارَا

رَأَى اللهُ جَعْفَـــرَ خَيْـــرَ الأنَـــامِ ... فَمَلَّكَـــهُ وَوَقَـــاهُ الحـــذَارَا

فأراد بقوله " يجرُّ القميص " و " يرخي الإزارا " الكناية عن كرمه وستره وفضله ومروءته ، وقد جاءت دلالة القميص في هذه الأبيات وفق ما تطلَّبه السياق اللغويّ للبيت ، حيث وصف الممدوح بأنَّه " كريمٌ ، فرَّق الحمد أمواله " إضافةً إلى أنَّه جعفر بن عبد الله من آل البيت [2] .

ومن ذلك قول كثيِّر عزَّة ، يمدح أبا مروان :

أُريـــدُ أَبـــا مَـــروانَ إنّـــي رَأَيتُـــهُ ... كَريمـــاً وَتَنميـــهِ الفُـــروعُ الأَطـــاوِلُ

طَويـــلُ القَمـــيصِ لا يُـــذَمُّ جَنابـــهُ ... نَبيـــلٌ إذا نيطَـــت عَلَيـــهِ الحمائِـــلُ [3]

يريد بطول القميص الكناية عن نبله وكرمه .

وأمَّا التعبير بقِصَر القميص ، أو انكماش الإزار ، فإنَّه يجيء كنايةً عن الجدّ والتهيُّؤ ، ولا سيما في سياق وصف الفروسيَّة والبطولة ، لأنَّ

---

(1) وردت هذه الأبيات منسوبةً لرجل يقال له أبو حشيشة ، انظر : الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1407هـ /1986 ، 87/23 .

(2) لا يصحُّ هنا أن تكون دلالة جرِّ القميص على الخيلاء ، فالسياق سياق مدحٍ بالكرم والمروءة والفضل ، والمناسب هنا أن يكون قوله : " يجرُّ القميص ويرخي الإزارا " كنايةً عن الفضل والنبل والمكانة العالية وذلك ما يعضده سياق الأبيات الواردة أعلاه .

(3) ديوان كثيِّر عزَّة ، قدم له وشرحه : مجيد طراد ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية 1416هـ /1995م ، ص157 .

ذلك مدعاة الجدّ والتشمير ، ويكنى به ـ أيضًا ـ عن النهوض بالأفعال الكريمة ، كقول دُريد ابن الصِمَّة :

كميشُ الإزار خارجٌ نصفُ ساقِهِ صَبُورٌ على الجلاَّء طلاَّعُ أنْجُدِ [1]

يقول الدكتور محمد أبو موسى : " أراد وصف نفسه بالتهيؤ ، والجدّ ، وأنَّه في كلِّ أحواله ناهضٌ بالفعال الكريمة فقال : " كميش الإزار " يعني أنَّ ثوبه قصيرٌ أو مشمِّرٌ كما يكون حال الماضي في شأنه " [2] .

وجملة القول في هذا ، هو أنَّ المدح بطول القميص أو قصره يعودُ إلى دلالة السياق وأثر الحالة التي يكون الشاعر بإزاء وصفها ، وليس على الإطلاق يكون طول القميص صفة مدح ، كما أنَّ قصر الإزار لا يكون مدحًا مطلقًا دون مراعاة السياق الذي ورد فيه .

4- العُرْوَةُ والحَلْقَة :

عَنْ عَبْدِ اللهِ بنِ سَلاَمٍ قال : " رأيتُ كأنِّي في رَوْضَةٍ ، وَوَسطَ الرَّوْضَةِ عَمُودٌ ، في أَعْلَى العَمُودِ عُرْوَةٌ ، فَقِيلَ لِي : ارْقَهْ ، قلْتُ : لا أسْتَطِيعُ ، فأَتَانِي وَصِيفٌ فَرَفَعَ ثِيَابِي فَرَقَيْتُ ، فاسْتَمْسَكْتُ بالْعُرْوَةِ فانْتَبَهْتُ وأَنَا مُسْتَمْسِكٌ بِهَا ، فقَصَصْتُهَا على النَّبِيِّ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ فَقَال : " تِلْكَ الرَّوْضَةُ رَوْضَةُ الإسْلامِ ، وَذَلِكَ العَمُوْدُ عَمُوْدُ الإسْلامِ ، وتِلْكَ العُرْوَةُ عُرْوَةُ الوثْقَى ، لا تَزَالُ مُسْتَمْسِكًا بالإسلامِ حتَّى تَمُوتَ " [3] .

---

(1) ديوان دريد بن الصمَّة ، تحقيق : محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ، طبعة عام ، 1401هـ/1981م ، ص49 .

(2) التصوير البياني ، ص373 .

(3) صحيح البخاري ، كتاب التعبير ، باب التعليق بالعُرْوَة والحلْقَة ، حديث رقم (7014) ، ورواه مسلم ، باب : من فضائل عبد الله بن سلام ـ رضي الله عنه ـ ، برقم (2484) ، عن محمد ابن سيرين عن قيس بن عباد قال : " كُنْتُ بالمَدِيْنَةِ فِيْ نَاسٍ فِيْهُمْ بَعْضُ أصْحَابِ النَّبْيِّ ـ صَلَّى اللهُ عَلْيْهِ وَسَلَّمَ ـ فَجَاءَ رَجُلٌ فِيْ وَجْهِهِ أثَرٌ مِنْ خُشُوعٍ فَقَالَ بَعْضُ

أوّلاً : التأويل البلاغيّ لنصّ الرؤيا :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

بدأ النصّ ، كما هو مألوفٌ في قصّ الرؤيا ، بفعل الرؤيا " رأيت" وجاء الفعل بصيغة الماضي دون المضارع ، فلم يقل : أراني ، لأنَّ استحضار صور الرؤيا لم تأت مفتتحة بالفعل المضارع ، وإنما جاءت مفتتحة بحرف التشبيه " كأنّي" ، فجملة " كأنّي في روضة" هي مفتتح الرؤيا وهي بدء نسيج النصّ ، وصياغتها على طريقة التشبيه بالأداة " كأنَّ" يُساعد على استحضار الصور ويفتح نافذة للتخييل والمشاهدة من خلال الذهن . وقد ارتكز نسيج هذا النصّ ، في جزئه الأوَّل ، على بناء الجمل بعضها من بعض ، حيث آخر الجملة هو أوَّل الجملة التي تليها وهكذا : الروضة ، ثمَّ وسط الروضة عمود ، ثمّ في أعلى العمود عروة ، فبدأت لغة النصّ بالعامّ ثمّ الخاصّ ، فالأخصّ : روضة ، فعمود ، فعروة ، وهذا ينطبق مع التأويل : الإسلام ، فعموده ، فعروته الوثقى .

ويجيء الجزء الثاني من نسيج النصّ وبنائه ليبدأ بالفاء العاطفة ، لأنَّه مترتِّب على الجزء الأوَّل ، وقد بُدئ بقوله " فقيل لي : ارقه " وهذه الجملة فيها ما يشير إلى الدعوة إلى الإسلام ، حيث جاء الفعل بصيغة

القَوْمِ هَذَا رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الجَنَّةِ هَذَا رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الجَنَّةِ ، فَصَلَّى رَكْعَتَيْنِ يَتَجَوَّزُ فِيْهِمَا، ثُمَّ خَرَجَ فَاتَّبَعْتُهُ ، فَدَخَلَ مَنْزِلَهُ وَدَخَلْتُ فَتَحَدَّثْنَا فَلَمَّا اسْتَأنَسَ قُلْتُ لَهُ إِنَّكَ لمَّا دَخَلْتَ قَبْلُ قَالَ رَجُلٌ كَذَا وَكَذَا ، قَالَ : سُبْحَانَ اللهُ مَا يَنْبَغِيْ لِأحَدٍ أنْ يَقُوْلَ مَا لا يَعْلَمُ وَسَأحَدِّثُكَ لِمَ ذَلِكَ . رَأيْتُ رُؤْيَا عَلَى عَهْدِ رَسُوْلِ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَمَ ـ فَقَصَصْتُهَا عَلَيْهِ ، رَأيْتُنِيْ فِيْ رَوْضَةٍ ، ذَكَرَ سِعَتَهَا وَعُشْبَهَا وَخُضْرَتَهَا ، وَوَسَطُ الرَّوْضَةِ عَمُوْدٌ مِنْ حَدِيْدٍ أسْفَلُهُ فِي الأرْضِ وأعْلاهُ فِي السَّمَاءِ ، فِيْ أعْلاهُ عُرْوَةٌ فَقِيْلَ لِيْ ارْقَهُ فَقُلْتُ لَهُ لا أسْتَطِيْعُ فَجَاءَنِي مُنْصِفٌ ـ قَال بْنُ عَوْنٍ والمُنْصِفُ الخَادِمُ ـ فَقَالَ بِثِيَابِيْ مِنْ خَلْفِيْ ـ وَصَفَ أنَّهُ رَفَعَهُ مِنْ خَلْفِهِ بِيَدِهِ ـ فَرَقَيْتُ حَتَّى كُنْتُ فِيْ أعْلَى العَمُوْدِ فَأخَذْتُ بالعُرْوَةِ فَقِيْلَ لِيْ اسْتَمْسِك ، فَلَقَدْ اسْتَيْقَظْتُ وَإنَّهَا لَفِيْ يَدِيْ . فَقَصَصْتُهَا عَلَى النَّبِيِّ ـ صَلَّى اللهُ عَلِيْهِ وَسَلَّمَ ـ ، فَقَالَ : تلك الرَّوْضَةُ الإسْلامُ وَذَلِكَ العَمُودُ عَمُودُ الإسْلامِ وَتِلكَ العُرْوَةُ عُرْوَةُ الوُثْقَى وَأنْتَ عَلَى الإسْلامِ حَتَّى تَمُوتَ . قَالَ وَالرَّجُلُ عَبْدُ اللهِ بْنُ سَلام .

البنـاء للمفعـول " فقيـل لـي " لأنَّ أمـر الـدعوة واجـب الأمّـة ، ولـيس محصـورًا فـي فـاعل واحـد ، كمـا أنَّ فـي بنـاء الفعل للمفعول إشـارةً إلـى عظم الأمر الذي دُعي إليه ، وربما كان فيه مـا يُوحي بأنَّ الهداية أمرٌ مـن عند الله ، ومصـدرها توفيقه ـ سبحـانـه ـ لعبده حين يقذف النور في قلبه " فقيل لي : ارقه " ، وفي قولـه " ارقه " بصيغة الأمر مـا يدلّ علـى أوامـر الدين وأنها ترقى بصاحبها إلى المكان الأعلـى . إضـافةً إلـى ذلك ففـي أمـر الرقيِّ مـا يشير إلـى أنَّ أمـور الدين تحتـاج إلـى قوَّةٍ نفسيَّة وأنَّهـا تحتـاج إلى ما يحتاج إليه الصاعد في علوٍّ من جدٍّ واجتهاد .

قولـه : " قلت : لا أستطيع " جـاءت هذه الجملة مبنيَّة على الجملـة السـابقة نتيجة لهـا ، وجوابًا للأمـر " ارقـه " ، وقـد جـاء الجـواب بفعـل مسبوق بنفـي " لا أستطيع " ونفـي الاستطاعة هنـا نفيٌ للقدرة ، ولـيس امتناعا ، لدلالـة سياق النصّ علـى ذلك فـي قولـه " فأتـاني وصيفٌ فرفـع ثيابي فرقيت " ، وفي هذا إشارةٌ إلى وجود مانع من القدرة على الرقيّ .

ثـمَّ جـاءت جملـة " فأتـاني وصـيفٌ فرفـع ثيـابي فرقيـت " ، وهـذه الجملة جاءت بالفاء العاطفة لأنها ، في بنـاء النصّ ، مترتِّبةٌ على سـابقتها ، ولذلك تتابعت فيها ثلاث فاءات عاطفة ، كلهـا متّصلـة بأفعـال " فأتـاني ، فرفع ، فرقيت " وهذا يعنـي أنَّ هنـاك ثلاث جمل فعليَّـة متتابعـة " فأتـاني وصيف " و" فرفـع ثيـابي " و" فرقيـت " ، والجملـة الفعليَّـة تـدلُّ علـى الحـدوث والتجـدُّد ، ممَّـا يشـير إلـى تجـدّد الأوامـر والأعمـال الصـالحة والدعوة إليها ؛ فقد أشـارت جملة " فأتـاني وصيف " إلـى أنَّـه هُدي إلـى طريـق الحـقّ والإسـلام ، وأشــارت جملـة " فرفـع ثيـابي " إلـى إزالـة الموانع التي تعرقل السير نحو الحقّ ، لأنَّ الرقيّ إلى مكان عال يتعذَّر مع طول الثياب ، فلا بدّ من التشمير ، وشدّ المئزر ، وإزالة ما يكون سببا في التعثُّر ، فجـاءت دلالـة الثياب هنـا غير دلالتهـا في رؤيـا القميص ، لتغيُّر السيـاق ووجه الـدلالة ، ففي القميص وجـه الـدلالة الستر ، أمَّا هنا فوجـه الدلالة الجدّ وشدّ المئزر ، ولذلك جـاء رفع الثيـاب محمودا في هذه الرؤيـا ، وأشارت جملة " فرقيت " إلى ثمرة الجدّ والاجتهاد .

وثمَّـة فرقٌ بين الفـائين فـي قولـه : " فرفـع ثيـابي " و" فرقيـت " الأولـى عاطفـةٌ تـدلُّ علـى التعقيـب والفوريَّـة ، أمَّـا الثانيـة فسببيَّة أي أنَّـه بسبب رفع ثيابه رقى وصعد إلى الأعلى .

ثـمّ تلـت الجمـل السـابقة جملتـان " فاستمسـكت بـالعروة " و " فانتبهت وأنـا مستمسكٌ بهـا " ، أمَّـا جملـة " فاستمسكت " فجـاءت تاليـة

لسابقتها لتكون ثمرة لها إذ يتبع الرقيّ الاستمساك بالعروة ، ومن ارتقى بلغ الذروة ، وجاء الفعل سداسياً " استمسكت " بزيادة ثلاثة أحرف لأنَّ في زيادة المبنى زيادةً في المعنى ، وليدلّ على أنَّ الاستمساك بالعروة الوثقى استمساكًا فيه قوّة .

كقوله تعالى : { ... [illegible] } (البقرة : 256) ، وممَّا تدلُّ عليه صيغة استفعل : القوّة [1] .

وأمَّا الجملة الأخيرة " فانتبهت وأنا مستمسكٌ بها " فجاءت فعليَّة تبعتها جملةٌ حاليَّة اسميَّة بالواو ، وهذا يعني أنَّ الانتباه حادثٌ ومتجدّد ، لوروده بصيغة الفعل ، بينما الاستمساك ثابتٌ ودائم لوروده بصيغة الاسم ، وجاءت جملة الحال بالواو لاستئناف المعنى من جديد بعد إثبات المعنى الأوَّل في قوله " فانتبهت" أي أنَّه لم ينتبه مستمسكًا ، وإنَّما انتبه وهو مستمسك ، وفي هذا يقول الجرجاني : " اعلم أنَّ كلَّ جملةٍ وقعت حالا ثُمَّ امتنعت من الواو ، فذاك لأجل أنَّك عمدتَ إلى الفعل الواقع في صدرها فضممته إلى الفعل الأوَّل في إثباتٍ واحد ، وكلّ جملة جاءت حالا ، ثُمَّ اقتضت الواو فذاك لأنَّك مستأنفٌ بها خبرا ، وغير قاصدٍ إلى أن تضمَّها إلى الفعل الأوَّل في الإثبات " [2] .

وفرقٌ بين العبارتين في المعنى عند التأويل ، إذ الأولى ـ بدون الواو ـ تعني أنَّه انتبه من نومه مستمسكًا بالعروة ، وهذا غير مقصود ؛ فلم يكن في يقظته مستمسكا بعروة محسوسة ، أمَّا الثانية ـ بالواو ـ فتعني أنَّه انتبه وهو مستمسك بالعروة أثناء الرؤيا ، وهذا هو المقصود ، وما تدلّ عليه الرؤيا ويدلّ عليه تأويلها .

ويُلاحظ في لغة التأويل أنَّه ـ عليه الصلاة والسلام ـ عرَّف الرموز بالإضافة : الروضة والعمود والعروة ، وذلك أنَّ ورودها في نصّ الرؤيا جاء في سياق التنكير ، والتنكير فيه معنى من معاني الرؤيا حين يجهلها

---

(1) انظر : شذا العرف في فنّ الصرف ، الشيخ أحمد الحملاوي ، ضبطه وشرحه : د . محمد أحمد قاسم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت 1422هـ /2001م ، ص53 .

(2) دلائل الإعجاز ، ص213 .

صاحبها فيحتاج من يدلُّه عليها ويوضّح لـه أمرها ، فلمَّا كـان التأويل هو الإيضاح لهذا المجهول المرئـيّ ناسب التعريف بالإضافة ، كما أنَّ إضافة الروضة والعمود إلى الإسلام وذكره مرّتين إشارة إلى العناية والاهتمام به ، ولأنَّ الرؤيا ترتكز في دلالتهـا على الإسلام ، وهو الأمر الذي يناسب حـال عبد الله بن سـلام وانتقالـه من دينٍ إلى دين : من دين اليهـود إلى دين الإسلام ، فذكْرُهُ في هذا المقام مناسبٌ للحال .

أمَّا فصل قوله : " لا تـزال مستمسكًا بالإسـلام حتى تموت " عمَّـا سبقها من التأويل ، فلأنَّ هذه الجملة جاءت نتيجة لصورة الرؤيا في آخرها ، فهي متّصلةٌ بها اتصالا سببيًّا ، وهو كمال الاتصال ، ولو وصل الجملة لتُوهِّم أنَّها منفصلة عن صورة الرؤيا ، وليست نتيجة لها ، فلمَّا قال له ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " تلك الرَّوْضَـةُ رَوْضَـةُ الإسلامِ ، وذلك العَمُود عَمُودُ الإسلامِ ، وتِلْكَ العُرْوَةُ عُرْوَةُ الوثقى " فأوَّل له رموز الرؤيا ناسب أن يفصل التأويل الخاصّ بحاله عن التأويل الخاصّ برموز الرؤيا فقال : " لا تزال مُستمْسِكًا بالإسلام حتى تموت " ، فيُلاحظ أنَّ الجملة المقطوعة عن سياق تأويل الرموز هي في حقيقتها تأويل حـال الرائـي مع الرموز التي رآها ، وهذا رابطٌ معنويٌّ لا يحتاج معه إلى رابطٍ لفظيٍ ، إذ لو وُجِد الرابط اللفظيُّ لا انتفى الرابط المعنويُّ .وفي هذا يقول الجرجاني : " واعلم أنَّه كما كان في الأسماء ما يصله معناه بالاسم قبله ، فيستغني بصلة معناه له عن واصلٍ يصله ورابطٍ يربطه .... ، كذلك يكون في الجمل ما تتَّصل من ذات نفسها بالتي قبلها ، وتستغني بربط معناها لها عن حرف عطف يربطها " [1] .

وأمَّا تعبيره باسم الإشارة الذي للبعيد في قولـه " تلك الروضة ، وذلك العمود ، وتلك العُروة " فلدلالتها على التعظيم ، لأنَّ الروضة والعمود والعروة ، كلُّها ممَّا يؤول إلى ما شأنه عظيم ، وهو السرُّ البلاغيّ في إعادة هذه الرموز بألفاظها وإظهارها في مقام الإضمار .

ب) التصوير البياني :

في هذا النَّصّ تبدو الصورة مُركَّبة ، حيث وردت بعد "كأنَّ " بدءًا بياء المتكلِّم ، المضاف إليه ، وهو ما يدلُّ على الرائي داخل الرؤيا ، ومرورًا بتفاصيل الحدث المُصوَّر ، وانتهاءً بالانتباه والعودة إلى عالم

---

(1) دلائل الإعجاز ، ص227 .

اليقظة ، وكأنَّ هنا تدلُّ على الاهتمام والعناية بالتشبيه [1] ، وذلك مناسبٌ لحال الرؤيا حيث تكون فيها الصورة استعارةً مبنيَّةً على التشبيه .

فالصورة البيانيَّة مبنيَّةٌ على التشبيه التمثيليّ : تشبيه هيئة بهيئة ، والمُشبَّه هو هيئة وحالة المرء ، وهو صاحب الرؤيا ، حين تأتيه أسباب الهداية وتتهيّأ له ، فيُقدم عليها بعد أن يسوقه القدر الربّانـي فيستجيب لداعي الهُدى ، فتتمُّ له الهداية والتوفيق والثبات على الحقّ حتَّى الممات ، أمَّا المُشبه به فهو هيئة المرء يسير في روضةٍ ، ووسط هذه الروضة عمود ، وفي أعلى العمود عروة ، فيرقى ـ بعد أن يتعذّر رقيُّه لعدم قدرته ـ بمساعدة وصيف يرفع ثيابه ، فيستمسك بالعروة الوثقى ، فينتبه وهو مستمسكٌ بها .

والتشبيه ، هنا ، تشبيه معقولٍ بمحسوس ، ثُمَّ حُذف المُشبَّه في الرؤيا وبقي المُشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة .

تلك هي صورة الرؤيا في سياقها المتكامل وأجزائها المُركَّبة من صورٍ عدَّة تتعاضد وتتشابك لتكوِّن مجموع الرؤيا في نسيجها البيانيّ المُعبِّر عمَّا وراء هذه الصورة .

أمَّا أجزاء الصورة ، فتتكوَّن من مجموعة استعارات مبنيَّةٍ على تشبيهات عدَّة ، وهي كالتالي :

---

(1) أُختُلِفُ في " كأنَّ " أهي أداة تشبيه بسيطة أم مُركَّبة ؟ ذهب إلى القول الأوَّل بعض البصريين ، واختار الثاني أبو حيَّان ، وهو مذهب الخليل وسيبويه والجمهور ، وقال : ابن جنِّي في سرّ الصناعة : " أصل : كأنَّ زيدًا عمرو : إنَّ زيدًا كعمرو ، فالكاف تشبيهٌ صريح كأنَّك قلت : إنَّ زيدًا كائنٌ كعمرو ، ثُمَّ أرادوا الاهتمام بالتشبيه الذي عليه عقدوا الجملة فأزالوا الكاف من وسطها وقدّموها إلى أوَّلها لفرط عنايتهم بالتشبيه ، فلما أدخلوها على إنَّ وجب فتح إنَّ . وهو نفس ما أخذ به عبد القاهر في الدلائل حين وازن بين قولهم " كأنَّ زيدًا أسدٌ " و" إنَّ زيدًا كالأسد " . انظر :سرّ صناعة الإعراب ، لابن جنّي ، تحقيق : محمد حسن إسماعيل ، وأحمد رشدي عامر ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1421هـ /2000م ، 313/2 ، وانظر : دلائل الإعجاز ، ص265 ، وانظر : عروس الأفراح ، 3-192/4،191 .

- استعارة الروضة للإسلام بعد حذف المشبَّه وبقاء المُشبَّه به .

- استعارة العمود للأركان بعد حذف المُشبَّه وبقاء المُشبَّه به .

- استعارة العروة للعروة الوثقى بعد حذف المُشبَّه وبقاء المُشبَّه به .

عند الجمع بين نصّ الرؤيا ونصِّ التأويل تتّضح العلاقة بينهما ، ويُلاحظ أنَّ العلاقة البيّنة بينهما هي في المشابهة لتي بُنيت عليها استعارات الرؤيا وصورها ، وقد بيَّن ـ عليه الصلاة والسلام ـ عند التأويل الأطراف المتقابلة حيث " الروضة روضة الإسلام ، وذلك العمود عمود الإسلام ... الخ " .

وقد بان أنَّ العلاقة بينهما تكمن في استعارة المحسوس للأمر المعنويّ لما بينهما من وجه الشبه ، كما مرَّ في الفقرة السابقة عند بيان الصور البيانيّة في الرؤيا .

ج) المحسِّنات المعنويَّة واللفظيَّة :

أمَّا المحسّنات البديعيَّة في النصّ فتظهر في الآتي :

1- الجِناس في قوله : " وتلك العروة عروة الوثقى " حيث وردت العروة في نصّ الرؤيا بمعنى الحلْقة ، بينما هي في نصّ التأويل تعني العروة الوثقى .

من قوله تعالى : { ... } (البقرة : 256) ، فبين العروة والعروة اتّفاقٌ في اللفظ واختلافٌ في المعنى ، وذلك نظير لفظ الساعة .

فــــي قولـــــه تعـــــالى : { [illegible] } (الروم : 55) .

2- الطبـاق بـين قولـه : " فانتبهـت " و" تمـوت " مـن جهـة المعنـى ، وذلـك في قولـه : " فانتبهت وأنـا مستمسكٌ بهـا" في نـصّ الرؤيـا ، وقولـــه ـ عليـه الصلاة والســلام ـ فـي نـصّ التأويـل : " لا تـزال مستمسكًا بالإسلام حتـى تمـوت " ، وذلـك أنَّ بـين الانتبـاه والمـوت تضـادًّا معنويّـا مـن جهـة أنّ الانتبـاه هـو عـودة الحركـة والإحسـاس الكامل ، وهو نظير البعث من الموت ، والموت هو السكون والتوقّف الكامل .

ثانيًا : دلالة الرمز في نصّ الرؤيا :

فــي هـذا الـنصّ وردت رمـوزٌ عـدّة ، هــي الروضـــة ، والعمــود ، والعروة ، وهذه هي رموز الرؤيا المحوريَّة ، فالروضـة ترمز إلـى روضـة الإسـلام ، والعمـود إلـى عمـود الإسـلام ، والعـروة إلـى العـروة الـوثقى ، ويُلاحظ أنَّ هذه الرموز تبدأ مـن العـام إلـى الخــاصّ ، حيث الروضـة تمثّل جميـع مـا يتعلّق بالدين ، والعمود يمثّل الأركـان الخمسـة ، والعروة تمثّل رأس الإسـلام ، التوحيـد والإيمـان [1] ، وقـد جـاء التأويـل النبـويّ مفصـلا دلالـة هذه الرمـوز : " تلـك الروضـة : روضـة الإسـلام ، وذلـك العمـود : عمود الإسلام ، وتلك العروة : عـروة الـوثقى " ، وتـلا هذه الرمـوز حدثٌ داخـل الرؤيـا يسـاعد علـى تأويلهـا وتوضـيح المـراد بهـا ، حيـث الجـزء المتحـرّك مـن الرؤيـا : " فقيـل لـي : ارقـه ، قلـت : لا أسـتطيع ، فأتـاني وصيفٌ فرفع ثيابي فرقيت ، فاستمسكت بالعروة ، فانتبهت وأنـا مستمسكٌ بهـا " ، والرمـز الفعلـيّ فـي هـذا الجـزء قولـه " فاستمسـكت بـالعروة " وقولـه : " فانتبهت " وقد جاء تأويل الفعل " استمسكت " بقولـه ـ عليـه الصلاة والسلام ـ : " لا تزال مستمسكًا بالإسلام " وتأويل " فانتبهت وأنا مستمسكٌ بهـا " بقولـه ـ عليـه الصلاة والسـلام ـ : " حتـى تمـوت " ، وتأويل اليقظة من النوم بالموت من وجهين : وجه التأويل بالضدّ ، ووجه تأويل الموت باليقظة لأنّ الإنسان يعلم بعد الموت ما كان يجهله في حيـاته ، فأشبهت حـالته عند المـوت بيقظة النـائم حين ينتبـه فيحسّ بمـا حـولـه ،

---

(1) قـال الكرمـاني : " يحتمـل أن يُـراد بالروضـة جميـع مـا يتعلـق بالـدين ، وبـالعمود الأركـان الخمسة ، وبالعروة الوثقى الإيمان " ، انظر : فتح الباري ، 415/12 .

ولعلّ هـذا وجـه ورود الفعل بلفـظ " فانتبهـت " والعدول بـه عـن " استيقظت " لأنَّ الانتباه فيه معنى الإحساس بما كان غائبًا عن الذهن [1] .

أمَّا دلالـة السيـاق اللغويّ علـى التـأويل فظـاهرةٌ في كون العمود وسط الروضة ، والعروة في أعلى العمود ، وفي الحـوار " فقيـل لـي : ارقـه ، قلت : لا أستطيع " ، وفي إتيان الوصيف على صورة المساعد ، المعين ، ليدلّ على شأن الرائي ومكانتـه ، وتلك أفضت إلى أن يستمسك بالعروة التي في أعلى العمود لينتبه وهو مستمسكٌ بها ، وقد جاء التأويل مراعيًا هذا السياق ، مختتمًا بقولـه ـ عليـه الصلاة والسلام ـ : " لا تزال مستمسكًا بالإسلام حتى تموت " .

1) السِّياق الخارجي :

وسواء كان المعنيُّ بالسياق الخارجيّ ، السياق الزمني الذي حدثت فيـه الرؤيا أم السياق المكانيّ ، فإنَّ الحديث يدلّ على أنّ الزمن كان زمن النبوَّة ، في العهد النبويّ ، من قوله : " فقصصتها على رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ " أمَّا المكان فكان في المدينة موئل الإسلام آنذاك ، وقد كان عبد الله بن سلام من الصحابة الكرام الذين عاشوا في

---

(1) قد يرد اعتراض مفاده أنَّ الانتباه كان خارج الرؤيا ، وبالتالي فليست له دلالة تأويل ، والجواب هو أنَّ قوله : " فانتبهت وأنا مستمسكٌ بها " جاء في سياق نصّ الرؤيا ، والعبرة في التأويل بسياق النصّ وألفاظه ، وذلك ما تشير إليه الروايات المختلفة في هذا الحديث ، حيث جاء التأويل مختلفًا في الروايات تبعًا لاختلاف لغة القصّ ، فعلى سبيل المثال في رواية ابن سيرين ، البخاري رقم (7010) وردت الرؤيا في آخرها بلفظ : " فقيل : ارقه ، فرقيته حتّى أخذت بالعروة ، فقصصتها على رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، فقال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " يموت عبد الله وهو آخذٌ بالعروة الوثقى " ، فجاء قوله في التأويل " آخذٌ بالعروة الوثقى " متناسبًا مع قول الرائي : " حتى أخذت بالعروة " ، إضافةً إلى ذلك ، في الجواب عن الاعتراض ، أنَّ الجملة الحاليَّة في قوله " فانتبهت وأنا مستمسكٌ بها " تدلّ على أنَّ الانتباه له علاقة بالاستمساك ، لأنَّ الحال يبيّن هيئة الفاعل وقت حدوث الفعل ، وقد كانت هيئة الفاعل أنّه انتبه وهو مستمسكٌ بالعروة ، فيكون الاستمساك قد انتهى إلى غايته حتّى انتبه ، وهذا ما تشير إليه عبارة التأويل في قوله : " حتّى يموت " ، وفرق بين هذا وقوله في الرواية الأولى : " يموت عبد الله وهو آخذٌ بالعروة الوثقى " .

المدينة زمن النبوَّة [1] ، قدم على رسول الله عليه ـ الصلاة والسلام ـ ، وأسلم ، وقصّة حديث إسلامه مع اليهود ثابتة في الصحيح .

2) الرائي :

ومن السياق الخارجيّ تتبيَّن حالة الرائي ، فكون عبد الله بن سلام صحابيّا جليلاً كافياً لأن تكون دلالة رؤيته على ما ورد في التأويل ، هذا مع تواتر فضله وعلمه ، حيث كان حبرًا من أحبار يهود ، وبعد أن أسلم ظهرت مكانته في الإسلام ، وقد كان تقيّا ورعًا ، يظهر على وجهه أثر الخشوع كما ورد في رواية ابن عون، المشار إليها في الهامش : " كنت جالسًا فدخل عليَّ رجلٌ على وجهه أثر الخشوع " [2] .

3) دلالة الرمز من خارج النصّ :

جاءت دلالة الرمز المحوريّ في الرؤيا ، رمز العروة ، من قوله تعالى : { ... ⌑◆☺⊡⌶ ③♦▤⬁▦→❷⬀ ✉♐✍✍◉♈⊃⅄🕔⇔↗□☠♎ ◘◆⑨↖◆⬃☠♎⬀✋ ✉♐✍✍✎★ ◘◆◑◆⑨♎ ✂✍♌⇔✌◆☺⇧○❁⌨⍓ ✉♐✍✍◉♈➔↖❹⇔□◆□♋ ✂✍◉♈⬂□↓⚐⬂⌨◆❼◆▤ }. ، أمَّا رمز الروضة فدلالته يشير إليها حديث " إذا مررتم برياض الجنَّة فارتعوا ، قالوا : وما رياض الجنّة يا رسول الله ؟ قال : حلق الذكر " [3] ، وحديث " ما بين بيتي

---

(1) في حديث الرؤيا ما يدلّ على أنه كان مستوطنًا المدينة ، منذ زمن النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، ففي رواية ابن عون ، ورد في المناقب بلفظ : " كنت جالسًا في مسجد المدينة ، فدخل رجلٌ على وجهه أثر الخشوع ، فقالوا هذا رجلٌ من أهل الجنَّة " ، وزاد مسلم من هذا الوجه " كنت بالمدينة في ناس فيهم بعض أصحاب رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، فجاء رجلٌ في وجهه أثرٌ من خشوع " ، انظر : فتح الباري ، 415/12 .

(2) فتح الباري ، 415/12 .

(3) أخرجه أحمد في مسنده ، برقم (12545) ، مسند أنس بن مالك ـ رضي الله عنه ـ ، والترمذي في سننه ، برقم (3510) وحسَّنه .

ومنبـري روضـةٌ مـن ريـاض الجنّــة " [1] ووجـه الدلالــة أنَّ الأعمــال الصــالحة مـن ذكـر وصـلاة موصـوفةٌ بأنـهـا ريـاض ، لمـا بينـهـا وبـين الرياض من معاني الارتياح والبهجـة والسعادة وحيـاة الأرض والنـاس ، وهـذه الأعمـال الصـالحة هـي حقيقـة الإسـلام ، أو هـي جـزءٌ منـه ، لقولـه ـ عليـه الصلاة والسلام ـ : " المُسْلِمُ مَـنْ سَلِمَ المُسلِمُونَ مِـنْ لِسَـانِهِ وَيَـدِهِ " [2] ، وعلـى هـذا صـارت دلالـة الروضــة علـى روضـة الإسـلام ، أعمالـه وأحكامـه وشـرائعه . أمَّـا دلالـة العمـود علـى عمـود الإسـلام ، فعلى اعتبـار المقصـود بعمـود الإسـلام أركانـه ، فقد ورد فـي قولـه ـ عليه الصـلاة والسلام ـ لمعاذ : " رَأسُ الأمْرِ الإسْلامُ وَعَمُودُهُ الصَّلاةُ " [3] ، والصـلاة أحـد أركــان الإسـلام ، فيكـون الـبعض قـد دلَّ علـى الكلّ ، ولـهذا فسَّر الكرماني عمود الإسلام بالأركان الخمسة .

ثالثًا : دلالة الرمز خارج نَصِّ الرؤيا :

أ) الرمز في التعبير :

1- الروضــة : فـي المنـام تـأتي لتـدلّ علـى الإسـلام ، وقيـل : مـن رأى روضةً تضرَّر فجـأة ، وإن رأى الميّت في روضـةٍ حسنة فهـو فـي الجنَّـة ، وتدلُّ الروضة على الدنيا وزينتهـا ، وعلـى الزوجـة كثيـرة المـال والجهـاز ، ومـن رأى نفسـه فـي روضـة وهـو يأكـل منهـا ، وكان في زمان الحجّ أو كان فيها يؤذِّن فهو يحجّ [4].

وقـال رجـلٌ لعمـر بـن الخطَّــاب : إنِّـي رأيـت فـي المنــام ، كــأنِّي أخصبت ثم أجدبت ، قـال عمـر : " تـؤمن ثـم تكفـر ، ثـم تـؤمن ثـم

---

(1) رواه البخاري في صحيحه ، 399/1 ، باب : فضل ما بين القبر والمنبر ، برقم (1137) ، ومسلم فـي صحيحه ، 1010/2 ، بـاب : مـا بـين القبـر والمنبـر روضـة مـن ريـاض الجنـة ، برقم (1390) .

(2) رواه البخاري ، باب : المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده ، برقم (10) ، 13/1 .

(3) رواه الترمـذي وقـال : حديثٌ حسنٌ صحيح ، بـاب : مـا جـاء فـي حرمـة الصـلاة ، برقم (2616) ، 11/5 .

(4) انظر : تفسير الأحلام للنابلسي ، (روض) .

تكفر ، ثم تموت كافرا " ، فقال الرجل : لم أرَ شيئا ، فقال عمر :" قُضي لك كما قُضي لصاحب يوسف عليه السلام " [1] .

2- العمود : في المنام يدلُّ على الدين ، والأعمدة تدلُّ على رجالٍ يُعتمد عليهم ، ومن رأى أنَّه ملك أعمدة، فإن كان من أهل المُلك ملك ، أو كان عمدة يعتمد عليه ، والعمود : والدٌ أو ولد أو مال أو شريك أو دابَّة أو زوجة أو ملك ، والعمود : دموعٌ لاشتقاقها منه [2] ، وبحسب أوصاف العمود يكون التأويل فالعمود الرخام : مال طائل ، أو رجل أو امرأةٌ لهما شرف ، والعمود الصوَّان ربما كان غير شريف ، أو حقير ، وإن كان من خشب كان منافقًا ، وإن كان عمود مسجد فهو إمامه ومؤذّنه [3] .

3- العُروة : في المنام تدلُّ على العروة الوثقى ، والدين ، والعروة والزرّ يدلّان على امرأة الرجل ، فمن رأى أنَّه يزرّ في عروة فإنَّه يتزوَّج إن كان عازبا أو يؤلِّف أمرًا قد تفرَّق [4] ، وربما اشتقّ من لفظها معنى التأويل فصارت تدلّ على العراء والعورة .

فيلاحظ ممَّا سبق أنّ دلالة الرمز تتألّف من مجموعة دلالات يفرضها السياق اللفظيّ ، ومناخ الرؤيا ، وحال الرائي أو المرئي له ، فالروضة اكتسبت دلالتها ، في رؤيا عبد الله بن سلام ـ رضي الله عنه ـ ، من مجاورتها في السياق للعمود والعروة ، وكذلك الشأن فيما يخصّ رمزي العمود والعروة ، وجاءت دلالة الرموز معًا وفق مناخ الرؤيا وجوِّها العام ، ووفق حال الرائي ؛ فثمَّة علاقة بين الرؤيا ، في تفاصيلها ، وحال الرائي قبل الإسلام وبعده حيث دلَّت الرؤيا قبل عون الوصيف له

---

(1) انظر : كتاب تعبير الرؤيا ، ص143 .

(2) هو ما يُعرف بالاشتقاق الأكبر عند ابن جنِّي ، انظر : الخصائص ، 134/2 .

(3) تعطير الأنام ، (عمود) .

(4) المصدر السابق ، (عروة) .

ورفع ثيابه على عدم استطاعته ، وذلك ما يشير إلى أنّه لم يحن وقت هدايته رغم علمه بالكتاب ودخوله في رياض العلم ، وكذلك حاجته إلى المُعين ، ثُمَّ تجيء دلالة الرؤيا بعد عون الوصيف له لتدلّ على أثر ذلك في تهيئة الجوّ الإيماني له وإبعاده عن اليهود ، وهي ما تشير إليه دلالة رفع ثيابه كي لا يتعثّر أثناء صعوده ، إضافة إلى ما في رفع الثياب من دلالة على التطهُّر ، لكون تقصير الثوب أتقى للربّ وأنقى للثوب ، فكان أثر دعوة الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ له واضحًا في دلالة الرؤيا عند قوله " فأتاني وصيفٌ فرَفعَ ثيابي " [1] .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

أفاد الشِّعر من لغة القرآن ، فصار الشعراء يستعملون بعض المفردات القرآنيَّة ، ويوظِّفون أساليبه في التعبير ، ومن ذلك استعمال لفظ " العروة الوثقى " وتوظيفه في الدلالة على الأمر المُستمسَك به ، يقول الحطيئة في هذا المعنى :

إذا اعْوجَّتْ قَنَاةُ المَجْدِ يَوْمًا ... أَقَامُوهَا لِتبْلُغَ مُنْتَهَاهَا

وَكانوا العُروَةَ الوُثقى إذا ما ... تَصعَّدَتِ الأُمورُ إلى عُراها [2]

---

(1) من ذلك مقابلته للرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ وسؤاله عن ثلاثة أشياء ، ثمّ إعلان إسلامه أمام اليهود ، في القصّة المشهورة حين سألهم رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ عنه قبل أن يعلموا بإسلامه فقالوا : سيّدنا وابن سيّدنا .

(2) ديوان الحطيئة ، اعتنى به وشرحه : حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1426هـ - 2005م ، ص150 .

فالممدوحون هنا يُعدُّون للأمور الهامَّة ، وهم كالعروة الوثقى حين يُستمسَك بها ، فإذا كان لكلِّ أمرٍ عروته ، فهم للأمور العروة الوثقى ، التي يثق فيها مَن يكل إليهم أَمره ، لأنَّهم يقوِّمون المعوجَّ من الأمور حتى تستوي وتبلغ منتهاها .

وأمَّا دلالة " الروضة " أو " الروض" في الشِّعر فإنَّها حين تستعمل على سبيل الاستعارة ، أو التشبيه ، فإنَّ الدلالة حينئذٍ تأخذ من الرَّوض جماله الحسِّي ليكون مقابلا لجمال الخُلق والصفات الحميدة ، وهي نظير دلالة " الروضة " على الإسلام ومبادئه وفضائله الخالدة في الرؤيا ، فهذا ابن زيدون يقول في إحدى قصائده مفتخرًا بكريم أخلاقه وارتفاعه على أعدائه :

فَدَيتُكَ كَم أَلقى الفَواغِرَ مِن عِداً ... قِراهُم لِنيرانِ الفَسادِ ثِقابُ

عَفا عَنهُمُ قَدري الرَفيعُ فَأَهجَروا ... وَبايَنَهُم خُلقي الجَميلُ فَعابوا

وَقَد تُسمِعُ اللَيثَ الجِحاشُ نَهيقَها ... وَتُعلي إِلى البَدرِ النِباحَ كِلابُ

إِذا راقَ حُسنُ الرَوضِ أَو فاحَ طيبُهُ ... فَما ضَرَّهُ أَن طَنَّ فيهِ ذُبابُ [1]

واضحٌ من السياق الشِّعري أنَّ استعمال الشاعر للفظ " الرَّوض" ، من خلال ما تضمّنته الاستعارة من تشبيه ، جاء للدلالة على الخُلق الحَسَن الذي يرتفع عن أخلاق سفهاء الناس وسفلتهم ، وكأنَّ الشاعر هنا يشير إلى صورة الرَّوض حين لا يضرُّ طيبه الفوَّاح وحسنه النضر طنين الذباب ، في مقابل الشاعر وأخلاقه الحسنة التي لا يضرُّها انتقاص الأعداء وجهلهم المَعيب ، وهي صورةٌ حسيَّة في مقابل صورةٍ ذهنيَّة .

---

(1) ديوان ابن زيدون ، تحقيق : كرم البستاني ، دار بيروت ، بيروت ، 1405هـ /1984م ، ص120 .

5 – البئر والدَّلو :

عن نَافِعٍ ، أنَّ ابْنَ عُمرَ ـ رَضِيَ اللهُ عنهما ـ حدَّثَـه قال : قـال رَسُولُ اللهِ ـ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ ـ : " بَيْنَا أَنَا عَلَى بِئرٍ أَنْزِعُ منْهَا إذْ جاءَ أبو بَكْرٍ وعُمَرُ ، فأَخَذَ أَبُو بَكْرٍ الدَّلْوَ ، فَنَزَعَ ذَنُوبًا أَوْ ذَنُوبَيْنِ ، وَفـي نَزْعِهِ ضَعْفٌ ، فَغَفَرَ اللهُ لَه ، ثُمَّ أَخَذَهَا عُمَرُ بنُ الخَطَّابِ منْ يَدِ أَبِـيْ بَكْرٍ ، فاسْتَحَالَتْ فـي يَدِهِ غَرْبًا ، فَلَمْ أَرَ عَبْقَرِيًّا مِنَ النَّـاسِ يَفْرِيْ فَرْيَـهُ ، حَتَّى ضَرَبَ النَّـاسُ بِعَطَنٍ " (1) .

أَوَّلاً : التأويل البلاغي لنصّ الرؤيا :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

في هذا النصّ جاء افتتاح الرؤيا بظرف الزمان " بينـا " ، فلم يرد ما يشير إلى الرؤيا ، لا بالفعل المشتقّ من الرؤيا ، ولا بلفظ " بينا أنا نائم " ، اكتفـاءً بما يُفهم من سياق النصّ ، ومن قرينة الحال ، حيث يدلّ قوله : " بينـا أنا على بئرٍ أنـزع منها ... الخ " على أنّ ذلك رؤيا منـام وليـس في اليقظـة ، وثمَّة وجه آخر : فقد وردت روايات أُخرى تُشير إلى مـا يـدلّ

---

(1) صحيح البخاري ، كتاب التعبير ، باب : نَزْعِ المَاء مِنَ البئر حتَّى يروى النَّاس ، ورواه مسلم ،باب : من فضائل عمر ـ رضي الله عنه ـ ، برقم (2393) ، حدثنا أبو بكر بن أبي شيبة ومحمد بن عبد الله ابن نمير واللفظ لأبي بكر قالا حدثنا محمد بن بشر حدثنا عبيد الله بن عمر حدثني أبو بكر بن سالم عن سالم ابن عبد الله عن عبد الله بن عمر أن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ قَالَ : " أُرِيْتُ كَأَنِّيْ أَنْزِعُ بِدَلْوِ بَكْرَةٍ عَلَى قَلِيْبٍ فَجَاءَ أَبُو بَكْرٍ فَنَزَعَ ذَنُوبًا أَوْ ذَنُوبَيْنِ فَنَزَعَ نَزْعًا ضَعِيْفًا وَاللهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى يَغْفِرُ لَهُ ، ثُمَّ جَاءَ عُمَرُ فَاسْتَقَى فَاسْتَحَالَتْ غَرْبًا فَلَمْ أَرَ عَبْقَرِيًّا مِنْ النَّاسِ يَفْرِيْ فَرْيَهُ حَتَّى رَوَى النَّاسُ وَضَرَبُوا العَطَنَ " .

على الرؤيا لفظًا ، منها : قوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ " رأيت الناس اجتمعوا " [1] وقوله ، في روايةٍ أخرى " بينا أنا نائم " [2] .

وفي قوله : " بينا أنا على بئر أنزع منها " يبدأ مفتتح الرؤيا بظرف الزمان ، تتلوه جملةٌ اسميَّة " أنا على بئر " ، فجملة فعليَّة حاليَّة " أنزع منها " ، و الجملة الاسميَّة تدلّ على الدوام والثبوت ، وفي ذلك إشارة إلى دوامه وثبوته على هذا المُستقى ، ودلَّت الجملة الحاليَّة الفعليَّة على تجدّد العطاء والاستمرار في السقي " أنزع منها " ، وعبَّر بمن لدلالتها على التبعيض ، وفي ذلك إشارةٌ إلى أنَّ هذه البئر ملأى ، كما أنَّ في ذلك تهيئةً لمن سيجيء بعده ، وجملة " بينا أنا على بئر أنزع منها " تُشير إلى جملة تالية مرتبطةٍ بها ، ولهذا جاء مفتتح الجملة بظرف الزمان " بينا " ، وجاءت البئر بصيغة التنكير " بئر " للدلالة على تعظيم أمرها وأنّها ليست كأيّة بئر ، فجاءت الجملة التالية مُصدّرة بحرف رابطٍ بين الجملتين ، يوحى بأنَّ الجملة الأُولى إنّما سيقت لتكون مهيأةً للجملة التي تليها ، وهي قوله " إذ جاء أبو بكر وعمر " ، وهنا جاءت الجملة فعليَّة واشترك في حكم الفعل فاعلان ، وهذه إشارةٌ لطيفة إلى فضلهما معًا ، وإلى صحبتهما ، وتهيئتهما لتولّي الخلافة بعد النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ .

بعد الجملة الثانية انسلّ خيط رفيع منها ، مرتبطٌ بها ، وُبنيت الجمل التالية عليه ، فناسب أن يكون بدء الجملة الفرع بالفاء ، وذلك في قوله " فأخذ أبو بكر الدلو فنزع ذنوبًا أو ذَنوبين ، وفي نزعه ضعف " ليدلّ على الترتيب والتعقيب ، حيث كان أبو بكر عقب النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ وهذه الجملة معطوفةٌ على سابقتها التي هي سببٌ لها ، فالأخذ كان بسبب المجيء .

ويلاحظ في بناء جملة " فأخذ أبو بكر ... إلخ " أنَّ الجملة فعليَّة للدلالة على الفعل والممارسة ، كما أنَّ التعبير بلفظ " أخذ " دون " ناول " فيه إشارةٌ لطيفة إلى أنَّ الخلافة دون عهد صريح منه ـ عليه الصلاة والسلام ـ وإنّما أخذها أبو بكر ببيعة المسلمين له وبما أودع الله فيه من أسباب وقدرات على حمل الخلافة ، ومنها صحبته ومكانته عند رسول الله عليه الصلاة والسلام ، إضافةً إلى ذلك فإنَّ التعبير بالأخذ يختلف عن التعبير بالتناول ، لما بين الفعلين من فرقٍ لغويٍ دقيق ، وذلك " أنَّ

---

(1) في رواية عن سالم عن أبيه ، الحديث رقم (7020) .

(2) رواية أبي هريرة ـ رضي الله عنه ـ ، الحديث رقم (7021) .

التناول أَخذُ الشيء للنفس خاصَّة " (1) ، والخلافة شأنٌ عامٌّ من شؤون المسلمين ، ولهذا عبَّر بلفظ " أخذ " لأنَّه أعمُّ من التناول .

وتلا هذا الفعل فعلٌ آخر بالفاء ، في جملة ملتصقة بسابقتها ، وذلك في قوله : " فنزع ذَنوبًا أو ذَنوبين " لبيان سرعة تولّيه الأمر ، وسرعة مباشرته للقيام بأمر المسلمين ، وكلّ ذلك تشير إليه دلالة الفاء في قوله " فنزع" ، ثُمَّ إنَّ هذه الجملة تلتها جملة حاليَّة بالواو " وفي نزعه ضعف " وقد جاءت بالواو لإثبات معنى جديد ؛ لأنَّ نزع الذنوب والذنوبين شيء ، وضعف النزع شيءٌ آخر ، حيث أثبت أوَّلا مقدار النزع ، وأنَّه كان ذنوبًا أو ذنوبين ، وفيه إشارة إلى مدّة خلافة أبي بكر حيث كانت مدتها عامين ، ثمّ جاءت جملة الحال بمعنى جديد لإثباته وهو أنّ في نزعه ضعفاً ، وذلك مترتِّبٌ على المدَّة ، فالضعف كان في النزع ، ولم يكن في أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ ، ولهذا أعقب هذه الجملة بجملة إنشائيّة سيقت مساق الخبر : " فغفر الله له " وجاءت بالفاء التعقيبيّة لبيان عاقبته الحميدة ، وأنّ الضعف لم يكن بسبب منه ، وإنما كان بسببٍ من قصر مدّته " ذنوبًا أو ذنوبين " ، ويحتمل أن تكون الجملة خبريَّة لبيان عاقبة أمره وأجره عند الله وأنَّ المغفرة حصلت له وتمّت ، تلت ذلك الجملة الثانية ، من الجمل الأصليَّة التي تفرّعت عن الجملة الأولى في قوله " فجاء أبو بكر وعمر " ، وهي جملة معطوفة بـ " ثمَّ " للترتيب مع التراخي ؛ لأنَّ عمر أخذ الدلو بعد مدّة أبي بكر ، ولهذا ناسب أن تكون الجملة بهذا الحرف الذي يدلُّ على التراخي .

قوله : " ثمَّ أخذها عمرُ بن الخطَّاب من يد أبي بكر " هذه الجملة تشير إلى أنَّ الخلافة كانت لعمر بعهدٍ صريح من أبي بكر ، ولذا صرَّح فيها بذكر أبي بكر ، وذكر اليد خاصَّة لأنها أداة العهد والكتابة ، وثمّة فرق في الدلالة بين قوله : " فأخذ الدلو أبو بكر ... الخ " وقوله " فأخذها عمرُ بن الخطَّاب من يد أبي بكر " ، ففي الأولى لم تضف الدلو ، ولم تقيَّد بذكر المأخوذ منه ، بينما في الثانية ذُكرت بالضمير مضافة إلى الفعل " أخذ " وفي ذلك إشارةٌ إلى أنَّ الدلو التي أخذها عمر هي ذات الدلو التي أخذها أبو بكر، وهي الدلو التي كان ينزع بها رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، كما أنَّ نسبة الأخذ من أبي بكر دلّت على أنَّ العهد منه لعمر كان صريحاً ، ولا سيما أنّه صرَّح بذكر اليد .

---

(1) الفروق اللغويَّة ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق : حسام الدين القدسي ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، ص113 .

وذكر عمر بن الخطَّاب ، فنسبه لأنَّ في ذلك ما ليس في الاقتصار على الاسم وحده من تهيئة السامع للكلام الذي بعده ، والذي هو المقصود من الأخذ ولفته إليه ، ولهذا جاء الكلام متناسبًا ، مطّردا ، في نَسَقٍ واحد ونَفَسٍ واحد ، مع قوله : " فاستحالت في يده غربًا " ، ولو اقتصر على ذكر الاسم لما كان مثل هذا التناسب .

قوله : " فاستحالت في يده غربا " ، جاءت هذه الجملة بالفاء السببيَّة لبيان فضل عمر ، وأنَّ الدلو استحالت في يده غربًا فور أخذها ، وفي هذا دلالة على قيامه أكمل القيام على أمور المسلمين ، ولا يعني هذا الانتقاص من أبي بكر ـ رضي الله عنهما جميعا ـ لأنَّ الدلو انتقلت من يد إلى يد ، وقد صرَّح في الرؤيا بلفظ اليد ، في قوله : " من يد أبي بكر " وقوله : " فاستحالت في يده " لبيان فضل المُعطي والآخذ ، وليكون لفظ " استحالت " ، من التحوُّل ، متناسقا مع السياق ، لكون الدلو انتقلت من يد إلى يد ، وهذا تناسبٌ لفظيّ ومعنويّ ، وكلُّ ما يُنسب من فضل للآخذ ، فهو منسوبٌ للمُعطي من باب أولى ، وبيان ذلك أنَّه ـ عليه الصلاة والسلام ـ في الرؤيا كان ينزع من البئر ، دون أن يذكر ما يدلّ على صفة نزعه ، وليس معنى هذا أنَّ عمر كان أقوى منه نزعا أو أكثر ، فالمُعطي أفضل من الآخذ ، والآخذ الأوَّل أفضل من الآخذ الثاني لكونه المعطي بالنسبة له ، وهكذا يمكن تأمّل الحديث ، على أنَّه لا يمنع أن يكون عمر ـ رضي الله عنه ـ أفضل من أبي بكر في هذا الجانب الذي يخصّ سياسة الناس والقيام على شؤونهم بسبب حزمه وشدّته .

أمَّا جملة " فلم أر عبقريًّا من الناس يفري فريه " فجاءت مترتِّبةً بالفاء على جملة " فاستحالت في يده غربا " لارتباطها بها، من أنّه لما كانت الدلو تفيض بالماء وأنها استحالت غربا [1] ، ظهر عمر في هذه الصورة وهو يفري فريا ، فرؤيته على هذه الحال مرتبطةٌ باستحالة الدلو غربا ، والعبقريُّ هو سيِّد الناس، وعلى هذا فدلالته على قيادة الناس وسياستهم بعد أبي بكر ـ رضي الله عنهما ـ ظاهرةٌ من هذا اللفظ .

وقوله : " حتّى ضرب الناس بعطن " هذه الجملة فعلية جاءت بعد حرف الغاية " حتّى " وهي تشير إلى ما بلغه الناس من غاياتهم ، ولذلك ورد التعبير بهذا اللفظ ، يقال" ضرب القوم بعطن : إذا أناخوا حول الماء بعد السقي " [2] ، فلمَّا كانت الدلو غربًا في يد عمر أناخ

---

(1) الغرب ، الدلو العظيمة .

(2) أساس البلاغة ، (عطن) .

الناس حول الوِرْد ، ولاشكّ أنَّ الصورة في الرؤيا سيقت مساق الكناية عن الخير والنفع الكثير الذي أصاب الناس في عهد عمر ـ رضي الله عنه ـ .

ب) التصوير البياني :

1) الاستعارة المركَّبة :

صورة الرؤيا استعارةٌ مركَّبةٌ بُنيت على تشبيهٍ تمثيليّ ، إذ المذكور في نصّ الرؤيا صورة المُشبَّه به فحسب ، وهي ما تمثِّله الصورة المتخيَّلة من لفظ الحديث ، من قوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " بينا أنا على بئرٍ أنزع منها " إلى قوله : " حتى ضرب الناس بعطن " بينما تبقى صورة المُشبَّه في التأويل الذي تتضمّنه هذه الصورة من حقيقة تؤول إليها ، وهنا لم يذكر ـ عليه الصلاة والسلام ـ تأويلا لهذه الرؤيا ، بل ترك ذلك لفهم أصحابه واستنباطهم من واقع ما يحدث مستقبلاً.

والذي تدلُّ عليه هذه الرؤيا ، من خلال ما يتضح من رموزها وإشاراتها ، هو أنها ذات علاقة بالخلافة وما يهمّ الناس من شأنهم بعده عليه الصلاة والسلام ، فالواقع الذي حدث بعد وفاته ـ عليه الصلاة والسلام ـ وتولّي أبي بكر بعده ومدّة مكثه في الخلافة ، وتولّي عمر من بعد ذلك وما كان من فتوحات عظيمة في عهده ، يشير إلى تطابقٍ مع صورة الرؤيا ويفسِّر رموزها بدقّة ، فيكون المشبَّه الذي يكمن وراء صورة المُشبَّه به هو : حاله ـ عليه الصلاة والسلام ـ وهو قائمٌ على شؤون الناس يعالجها ، وحال صاحبيه معه ، حين يخلفانه في الناس ، فيقوم على شؤونها الأوَّل مدَّة قصيرة لا يتمكّن فيها من النفع إلاّ يسيرا ، ثمَّ يخلفه الثاني يمكث بعده زمنا طويلا فيفتح الله عليه وينفع به الناس حتَّى يبلغ الأمر بهم غايته .

ويُلاحظ أنَّ التشبيه في هذه الصورة وبناء الاستعارة عليه لم يأت بطريقة تشبيه شيءٍ بشيءٍ ، وإنما بطريقة تشبيه حالة بحالة ، وذلك أنَّ الأشخاص المعنيّين في الرؤيا موجودون في صورة الرؤيا وفي اليقظة ، فارتكزت الرؤيا في رمزيّتها على البئر والدلو والنزع للسّقيا ، وصارت الصورة بكاملها ، من خلال التداول والأخذ والسُّقيا ، تمثيلا لما هو كائنٌ في الواقع وما سيكون مراعاةً لزمن الرؤيا آنذاك .

أمَّا البئر والدلو فيمكن انتزاع ما يقابلهما في التشبيه ، وما هما مُستعاران له ، من لفظ السياق بكامله ، وهو ـ فيما يظهر ـ كالتالي :

- تشبيه إمامة المسلمين بالبئر ، بجامع ما بينهما من حاجةٍ إلى القيام والتعهُّد واستخراج ما فيهما من خيرٍ ونفعٍ للناس ، وبقيت صورة المُشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة ، ويُلاحظ أنَّ الاستعارة بُنيت على تشبيه معقولٍ بمحسوس.
- تشبيه الخلافة بالدلو ، بجامع ما بينهما من المداولة والانتقال ومباشرة ما يحصل به النفع والخير ، باعتبار أنهما معًا أداة يُتحصَّل بها ووسيلة لغاية ، وبقيت صورة المُشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة ، والتشبيه الذي بُنيت عليه الاستعارة تشبيه معقولٍ بمحسوس .

2-الكناية :

يلاحظ في قوله " فنزع ذنوبًا أو ذنوبين ، وفي نزعه ضعف " كناية عن قصر مدّة أبي بكر في الخلافة ، وذلك أنَّ الكناية كما حدّها عبد القاهر : " أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه " [1] ، وتوضيح ذلك في الرؤيا هو أنّ نزع الدلو للسقيا ، فيلزم من النزع الضعيف قلّة الماء ، وهذا ما يشير إليه تقدير العدد في الرؤيا " ذنوبًا أو ذنوبين " ، وعلى هذا فلم يدلّ على قلّة الماء باللفظ المباشر ، وإنما دلّ عليه وأومأ إليه بعدد النزع وضعفه ، وذلك ما تشير إليه مدّة أبي بكر في الخلافة ، حيث انتفع الناس به مدّة عامين ، حيث وافاه الأجل ولم تطل مدّة انتفاعهم به ، ويلزم من قصر مدّة انتفاعهم به قصر مدّة تولّيه عليهم ، كأن يقال لرجل ينتفع به الناس حالة وجوده بينهم : لن يدوم نفعك للناس إلاّ عامين ، كناية عن انتهاء مدّة وجوده بينهم وانتقاله إلى مكانٍ آخر ، وليس لأنّه لا نفع فيه إلاّ في هذه المدّة ، فيكون بذلك قد أُثبت معنى قصر مدّة تولّي شؤون الناس بالخلافة بتاليه في الوجود ، لأنّ انتهاء مدّة نفعه للناس تالية في الوجود لانتهاء مدّة ولايته .

وفي قوله : " فضرب الناس بعطن " كناية عن طول عهد عمر وانتفاع الناس به مدّة أطول ، وذلك أنَّ صورة الناس ، في الرؤيا ، وقد ضربوا بعطن ، كنايةٌ عن طول بقائهم وانتفاعهم بالسقيا لكثرة ما يتفجّر

(1) دلائل الإعجاز ، ص66 .

من الماء ، وتأويل ذلك بعهد عمر فيه إيماءٌ إلى طول عهده وبقائه في الناس ينتفعون به .

ج) المحسِّنات المعنويَّة واللفظيَّة :

مِمَّا يمكن أن يُعدَّ في جانب المحسِّنات في نصّ الرؤيا ما يلي :

1- أسلوب الجمع مع التقسيم : وذلك في قوله : " إذ جاءني أبو بكر وعمر " ، حيث جمعهما في قرن جملةٍ واحدة ، ثمَّ قسَّم ذلك مفصَّلا في بقيَّة نصّ الرؤيا " فأخذ أبو بكر الدَّلو" و" ثمَّ أخذها عمرُ بن الخطَّاب " .

2-الجناس : بين "الدلو" في نصّ الرؤيا ، وما آلت إليه دلالته في التأويل حيث " المداولة " ، إذ أخذ أبو بكر الدلو من رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ وأخذ عمر الدلو من أبي بكر ـ رضي الله عنهما ـ ، فكما دال بينهما الدلو ، فكذلك دال بينهم القيام على أمور المسلمين وتولِّي شؤونهم ، فَذُكِرَ الأوَّل باللفظ والثاني مفهومٌ من معنى التأويل .

ثانيًا : دلالة الرمز في نصِّ الرؤيا :

جاءت رموز هذه الرؤيا اسميَّة وهي البئر والدلو والذَّنوب والغرب ، وفعليَّة وهي " أنزع" و" أخذها " و" استحالت " و" يفري " ، هذه هي الرموز التي تمثِّل عناصر الرؤيا ، وتكاملها في السياق أدَّى إلى ظهورها بهذه الصورة المكتملة التي دلَّت على التأويل .

ويلاحظ في هذا النصّ عدم ورود التأويل ، فلم ينصّ عليه كما في رؤيا القميص واللبن والروضة الخضراء ، وكأنَّ دلالة الرؤيا تُركت لأحداث الزمن ، كما هي رؤيا يوسف ـ عليه السلام ـ ، ربما لعظم شأن ما تدلّ عليه من خلافة أمر المسلمين [1] .

وفيما يخصّ دلالة الرموز ، فالبئر يدلّ على الخير الذي جاء به الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ للناس ، ويدخل فيه كلّ ما من شأنه النفع والبركة ، والدلو الذي ينزع به ماء البئر ، يشير إلى مباشرته وتولّيه أمر

---

(1) كما في حديث الظلّة التي تنطف العسل والسمن ، حيث لم يشر النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ إلى تأويلها ، وقال لأبي بكر : لا تقسم .

الناس والقيام على نفعهم ، وقوله : " أنزع " يدلّ على قيامه بهذا العمل وحصوله منه وتجدّده ، ودلالة الفعل " أخذ" تشير إلى انتقال الأمر منه ـ عليه الصلاة والسلام ـ إلى أبي بكر بعد موته ـ عليه الصلاة والسلام ـ [1] ، وأخذ عمر الدلو من يد أبي بكر يشير إلى انتقال الخلافة وأنَّ عمر قد وليها بعهدٍ من أبي بكر ـ رضي الله عنهم أجمعين ـ [2] ، أمَّا دلالة الذَّنُوب ، فتشير إلى المدّة التي مكثها أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ حيث لم تطل مدّة خلافته ، إذ مكث عامين وهي دلالة العدد في قوله : " ذنوبين " ، بخلاف عمر ـ رضي الله عنه ـ الذي لم يقدّر له العدد ، وإنما دلّ رمز " الغرب" على مدّة خلافته وبقاء نفعها مدة أطول ، حيث كثرة الفتوح وتمصير الأمصار وتدوين الدواوين ، فتكون دلالة الفعل"استحالت" ، تشير إلى اتّساع دائرة الخلافة في عهد عمر ـ رضي الله عنه ـ وتوسّع المسلمين في فتوحاتهم وحصول النفع لهم ، وفي قوله " يفري " دلالة على مباشرة عمر لأمر المسلمين ووقوفه على مصالح دينهم ودنياهم ، وذلك مأخوذٌ من أنَّ الدلو استحالت غربا .

أمَّا أثر السياق اللغويّ في تكامل عناصر الرؤيا واتّساق دلالتها فيظهر في دقّة التعبير عمّا آلت إليه الرؤيا ، وفي توجيه دلالة الرموز بدقّة ، ففي قوله : " وفي نزعه ضعف " توجيه لطيف إلى أنَّ الضعف في مدّة النزع ، وليس في نفع أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ وذلك ما يتّسق مع رمز العدد في قوله : " ذنوبين" [3] .

1- السياق الخارجي :

---

(1) ورد في رواية همام عن أبي هريرة قوله : " ليريحني" ، قال ابن حجر : وفي قوله : " ليريحني" إشارةٌ إلى خلافة أبي بكر بعد موت النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، " لأنَّ في الموت راحةٌ من كدر الدنيا " ، فتح الباري ، 431/12 .

(2) انظر : فتح الباري ، 430/12 .

(3) قال ابن حجر : " وأمَّا قوله : " وفي نزعه ضعف " فليس فيه حطّ من فضيلته وإنما هو إخبارٌ عن حاله في قصر مدَّة ولايته " ، فتح الباري ، 431/12 .

والسياق الخارجيّ للرؤيا يعضد التأويل حيث قيام النبيّ - عليه الصلاة والسلام - وأبي بكر وعمر - رضي الله عنهما - إبَّان العهد المدنيّ بسياسة أمور المسلمين وتدارسها والقيام عليها ، ومكانتهما عنده عليه الصلاة والسلام .

2 - الرائي والمرئي له :

ومن السياق الداخليّ للرؤيا يتّضح أنّ الرؤيا متعلّقة بالرائي والمرئي له ، والرائي هو رسول الله - صلى الله عليه وسلم - والمرئي له أبو بكر وعمر - رضي الله عنهما - ، وأثر ذلك على دلالة التأويل هو أنَّ الرؤيا أشارت للخلافة وأمور المسلمين العظيمة التي فيها صالح دينهم ودنياهم ، وهذا يتّسق مع مكانة النبيّ - عليه الصلاة والسلام - وصاحبيه وأثرهما في الأمّة .

3- دلالة الرمز من خارج النصّ :

بالنظر إلى الرمز المحوريّ في رؤيا الحديث ، وهو هنا " الدلو" لاعتماد التأويل عليه ، ولأنَّه الرمز المتحرّك في الرؤيا ، حيث المداولة والانتقال من يدٍ إلى يد ، يُلاحظ أنَّ دلالة الدلو على نفع الناس وتولّي شأنهم جاءت من كون الدلو أداة للسقيا ، والسقيا نفعٌ متعدٍّ إلى الناس ، وكذلك هداية الناس وتعليمهم والقيام على شؤونهم ، ولعلّ دلالة الدلو والسقيا ، والرؤيا بعامّة ، في الحديث ، على الخير وسياسة المسلمين ، بما أن الساقي رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وصاحباه - رضي الله عنهم - .

لعلّها جاءت من قوله تعالى ، في قصّة موسى عليه السلام :

⬧▫◆⇦⇳⑨⬧✌ ◆⬈🖉🙰◆✌ ⬜⑩◆❻◆❒ 🙰⚫☺⬧🙰◆❒ }

⬧⬀🙰♓✌ ☪❑☐✌⬆🕮 🙰❍⬂⓿■⬛◆⬉ ⬜⑨⬜♊◆❒

♊🙰✌ ⬜⑨⬜♉◆❒◆❒ ⬧♍❑➔☽⬄❍☐④ ⬁☐🙰☐✡🙰🙰✀

⬀✖⬃✓⬧✍❒🕮◆❷⬂✌🙰✀ ⬉☠🙰♑🙰☼❒⬅⑩

🙰⬜☺⬈▤⬅⌨⇳⮌⬜⌘ 🙰◆✌ ◆✌🙰⬧🕭 ☎ ⬀♌✀⬜⑩❒⬈⓿⬧✍

◆❻🙰⑨⬄⏲⬉③ 🗐✉✸☹⬜❍ ❼⬂🖃⬄❍■⬧ ⬧⬧ 🙰◆✍⬧🙰🙰⬧🕭 ☎

🙰◆☼❑⬅🖃❒🕮◆❒ ☎ ⬇⬈🖉🙰◆⬉⌧♒❷🙰🙰✀

} (القصص : 23، 24) - والله تعالى أعلم - .

وفي رواية أُخرى ، قال : " بينا أنا نائمٌ ، رأيت أنّي على حوض أسقي الناس " إلى آخر الحديث [1] ، ودلالة الحوض ظاهرةٌ استنادًا إلى حوضه - عليه الصلاة والسلام - الذي يرده الناس يوم القيامة ، وفي قوله " أسقي الناس " تناسبٌ مع قصّة موسى ، وكلاهما نبيٌّ - عليهما أفضل الصلاة والسلام - .

ثالثًا : دلالة الرمز خارج نصّ الرؤيا :

أ) الرمز في التعبير :

للبئر دلالات عدَّةٌ في الرؤيا، وكلُّ دلالة منها مرتبطةٌ بسياقها الذي وردت فيه :

- فقد تدلُّ على رأس مال الإنسان ومعيشته ، فمن رأى أنَّه أراد حفر بئر فلم يقدر فإنَّه نكدٌ في المعيشة وينال من القوت قليلا ، ومن رأى كأنَّه يستقي من ماء ويسقي زرعًا فإنَّه مال ينفقه في سبيل الله عزَّ وجلّ [2] ، وذكر ابن قتيبة أنَّ من " رأى أنَّه يستقي بدلوٍ

---

(1) أخرجه : البخاريّ من رواية أبي هريرة - رضي الله عنه - ، باب : الاستراحة في المنام رقم (7022) .

(2) انظر : تفسير الأحلام لابن سيرين ، (البئر) .

من بئر ، ويُحرز ما يخرج منهـا فـي إنـاءٍ أو سقاء : أحرز مـالا ، فإن أفرغه في غير إناء : أتلف ذلك المال " [1] .

ـ وقد تدلُّ البئر على الوالـد ، والوالـدة ، والمؤدِّب ، والفقر ، وقضـاء الحوائج ، والسفر ، والمطلب ، والشحّ ، والكرم ، ولكلّ بئرٍ تأويل ؛ فبئـر الـدار دالٌّ علـى صـاحب الـدار أو زوجتـه ، والبئـر المُعطَّلـة تعطيـلٌ مـن السـفر والحركـات ، والبئـر المبـذول فـي الطرقـات دالٌّ على المسجد أو الحمَّام [2] .

أمَّـا الـدلو فدلالتها فـي الرؤيـا لـها ارتبـاطٌ بـالبئر ؛ لأنَّـها الأداة التـي يُستقى بها منهـا ، وبحسب ما تكـون عليه دلالـة البئـر فـي السياق اللفظيّ للنصّ تكون دلالة الدلو ، فإذا دلَّت البئر علـى مـالٍ دلَّـت الـدلو علـى وسيلة الكسب ، وإذا دلَّت على المؤدِّب ـ مثلا ـ دلَّت الدلو علـى وسيلة التـأديـب أو مدّته [3] .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

يلتقـي الـنصّ الأدبـي مـع نـصّ الرؤيـا فـي أنَّ دلالـة اللفـظ ، الرمـز مرتبطـةٌ بالسـياق الـذي ورد فيـه هـذا اللفـظ ، ولـذا فـإنَّ الدلالـة تختلـف باختلاف السياقات والأحوال المتعلِّقة بالنصّ .

ـ فقد تدلُّ البئـر علـى الشـيء القليل إذا ورد مجـاورًا لمـا يقتضـي ذلـك ، وقد تدلُّ على السبب ، وكلا التأويلين محتملان في قول أبي تمَّام :

قَـــد بَلَوْنَـــا أبَـــا سَـــعِيْدٍ حَـــدِيْثًا ... وَبَلَوْنَـــا أبَـــا سَـــعِيْدٍ قَـــدِيْما

وَوَرَدْنَـــاهُ سَـــاحِلا وَقَلِيْبًـــا ... وَرَعَيْنَـــاهُ بَارِضًـــا وَجَمِيْمَـــا

---

(1) كتاب تعبير الرؤيا ، ص136 .

(2) انظر : تعطير الأنام للنابلسي (بئر) .

(3) من ذلك دلالة الدلو في رؤيا النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ ، وقد ورد في معاجم تفسير الأحلام ربط دلالة الدلو بدلالة البئر ، انظر مثلا : تعطير الأنام ، (دلو) .

فَعَلِمْنَا أنْ لَيْسَ إلاَّ بشقّ النَّفْسِ صَارَ الكَرِيمُ يُدعَى كَرِيْمَا [1]

ففي الأبيات ورد البئر بلفظ " قليب " وكان لوروده بمجاورة لفظ " ساحل" أثرٌ في دلالته ، لأنَّ الساحل هنا هو البحر ، قال ابن الأثير مُعلِّقًا على الأبيات : " فالساحل والقليب يُستخرج منهما تأويلان مجازيَّان : أحدهما : أنَّه أراد بهما الكثير والقليل بالنسبة إلى الساحل والقليب ، والآخر : أنَّه أراد بهما السبب وغير السبب ؛ فإنَّ الساحل لا يحتاج في ورده إلى سبب ، والقليب يحتاج في ورده إلى سبب ، وكلا هذين المعنيين مجاز ، فإنَّ حقيقة الساحل والقليب غيرهما " [2] .

ويقول ابن الرومي :

كلُّ امرئٍ مدح امرءًا لنواله فأطال فيه فقد أرَادَ هِجَاءَهُ

لَوْ لَم يُقدِّر فيه بُعْد المُستقى عِنْدَ الوُرُوْدِ لَمَا أطَالَ رِشَاءَهُ [3]

فالصورة الشعريَّة التي يقدِّمها ابن الرومي دليلا لصدق دعواه ، هي صورة البئر التي تحتاج إلى رشاءٍ طويلٍ بسبب بُعد المُستقى عند ورودها لطلب الماء ، وقد جعلها الشاعر في مقابل صورة المرء الذي لا يُستخرَج عطاؤه ونواله إلاَّ بعد أن يُطال في مدحه كما يُطال في حبل الرشاء عند ورود البئر قليلة الماء بعيدة المُستقى .

---

(1) شرح ديوان أبي تمام ، ضبطه وشرحه : الأديب شاهين عطيَّة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة 2003م /1424هـ ، ص274 ، وردت في الديوان بلفظ سائحًا بدل ساحلا ، ولعلَّ الأصحّ ما أورده ابن الأثير في المثل السائر ، 60/1 .

(2) المثل السائر ، 60/1 .

(3) ديوان ابن الرومي ، شرح وتحقيق : عبد الأمير علي مهنا ، دار ومكتبة الهلال ، الطبعة الأولى ، 1411هـ /1991م ، 1/ 94 ، 95 .

6- الذَّهَب :

عَنْ أبيْ هُرَيْرَةَ ـ رَضْيَ اللهُ عَنْهُ ـ قال : قَالَ رَسُولُ اللهِ ـ صلَّى اللهُ عليْهِ وَسَلَّمَ ـ : " بينا أنا نائمٌ إذ أُوتيتُ خزائنَ الأرضِ ، فوُضِعَ في يديَّ سِوارانِ مِنْ ذَهَبٍ ، فكَبُرَا علَيَّ وأهمَّاني ، فأُوحِيَ إليَّ أَنْ انْفُخْهُمَا ، فَنَفَخْتُهُما فَطَارا، فأوَّلتُهما الكَذَّابَيْنِ اللَّذَيْنِ أَنَا بَيْنَهُمَا:صَاحِبَ صَنْعَاءَ ، وصَاحِبَ اليَمَامَةِ " (1) .

أوَّلاً : التأويل البلاغيّ لنصِّ الرؤيا :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

اختلفت روايات هذا الحديث وتعدَّدت طُرقه ، وهذا أثَّر على النصّ وجعله مختلفًا في ألفاظه ممَّا يعني أنَّ بناءه وتراكيبه تختلف من رواية إلى أُخرى ، غير أنَّ ذلك لم يؤثِّر على التأويل ؛ لأنَّ المعنيَّ بالتأويل هما السواران الواردان في جميع الروايات ، إضافةً إلى أنّ اختلاف الروايات لم يتعدَّ الألفاظ إلى صياغة الرؤيا ونسيجها الأصليّ الذي بُني عليه التأويل ، فالاختلاف كان منحصرًا في إبدال مفردة مكان مفردة ، نحو " رأيت " مَستبدلةً بقوله : " بينا أنا نائم " ومفردة " كفَّي " مُستبدلةً بمفردة " يديَّ " ، ومعناهما في التأويل واحد لدلالتهما على الساعدين ، وستتّضح من خلال تحليل تراكيب النصّ الفروقات الدقيقة بين ألفاظ الروايات .

قوله : " بينا أنا نائمٌ " مفتتح الرؤيا ، وهي أداةٌ من أدوات قصّ الرؤيا مثل " رأيت " وأخواتها ، غير أنَّ الفرق بينهما هو أنَّ عبارة " بينا أنا نائم " تُشير صراحةً إلى أنَّ الرؤيا كانت في المنام ، وجملة "

---

(1) صحيح البخاري ، باب : النفخ في المنام ، حديث رقم (7037) ، ورواه مسلم ، باب : رؤيا النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، برقم (2274) ، فقال بن عباس : فسألت عن قول النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ إنك أرى الذي أريت فيك ما أريت فأخبرني أبو هريرة أن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ قال : "بَيْنَا أَنَا نَائِمٌ رَأيْتُ فِيْ يَدَيَّ سِوَارَيْنِ مِنْ ذَهَبٍ فَأَهَمَّنِي شَأنَهُمَا فَأُوْحِىَ إِلَيَّ فِي المَنَامِ أنْ انْفَخْهُمَا فَنَفَخْتُهُمَا فَطَارَا ، فَأَوَّلْتُهُمَا كَذَّابَيْنِ يَخْرُجَانِ مِنْ بَعْدِيْ فَكَانَ أَحَدُهُمَا العَنْسِيَّ صَاحِبَ صَنْعَاءَ وَالآخَرُ مُسَيْلَمَةَ صَاحِبَ اليَمَامَةِ " .

أنا نائمٌ " جملةٌ اسميَّة تدلٌّ على الثبوت والدوام ، فكأنَّ الرؤيا كانت في زمن النوم المعتاد ، إضافةً إلى أنَّ ظرف الزمان " بينا " يدلٌّ على الزمن والظرفيَّة ، فتكون الرؤيا في منام داخل ظرفه الزمنيّ ، أي في الزمن الذي يكون فيه النوم عادةً له ، بخلاف ما يدلّ عليه لفظ " رأيت " ، فهي أداةٌ تُشير إلى الرؤيا فحسب ، دون أن يُصرَّح فيها بالزمن ، وربما ذُكرتا معًا كقوله" بينا أنا نائمٌ رأيت " ، وفي هذا تأكيدٌ على شأن الرؤيا وطلب تأويلها ، كمن يقول لإثارة انتباه السامع " رأيت البارحة وأنا نائمٌ كذا " ليقف السامع على رؤياه تعظيمًا لشأنها وشأن ما ستؤول إليه ، وهو الواضح من هذه الرؤيا ـ رؤيا النبيّ عليه الصلاة والسلام ـ التي ظهر فيها خبر الكذَّابين : صاحب صنعاء ، وصاحب اليمامة .

وقوله : " أُوتيتُ خزائنَ الأرض " [1] بصيغة فعل الإيتاء ، وهو الإعطاء ، ولذلك عُدِّي الفعل مباشرةً لتضمّنه معنى أعطى ، وفيه دلالة على أنَّه أُعطي ـ صراحةً ـ خزائن الأرض ، وفي روايةٍ " أُتيتُ بخزائن الأرض" بصيغة فعل الإتيان ، أي جيء إليه بخزائن الأرض ، فعُدِّيَ بحرف الجرّ ، والفرق بين الصيغتين : أنَّ الأُولى فيها تصريح بالإعطاء ، وأنه أُعطي خزائن الأرض ، بينما الثانية تدلُّ على أنّها عُرضت عليه في النوم فكان أن وُضع في يديه سواران من ذهب ، ودلالة الأولى صريحةٌ على الخير الذي أوتيه ، أمّا دلالة الثانية فهي كنايةٌ عن إعطائه الخير الذي بلغته أمته ـ عليه الصلاة والسلام ـ ، وإضافة الخزائن إلى الأرض فيه إشارةٌ إلى ما سيبلغه هذا الدين على الأرض ، ولهذا جاء اللفظ مضافًا دون قوله : " أوتيت الخزائن " أو " الكنوز" .

وجاءت الجملة التالية بالفاء " فوضع في يديَّ سواران من ذهب " فعطفت مباشرةً على الجملة الأُولى بفاء التعقيب لبيان أنّ هذه الفتوح سيعقبها أدعياء النبوَّة ، وفيه إشارةٌ إلى التوسُّع والتمكُّن في الأرض ، فإنَّ من شأن الأمر إذا استقرَّ أن يكون مطمعًا ومحلَّ تقليد ، فإنَّ أمر النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ لما عظُمَ وظهرت نبوته على الناس أجمعين كان

---

(1) اختلفت الروايات في هذه الصيغة ، فعند مسلم وردت بلفظ " أُتيتُ خزائنَ الأرض " بدون واو ، وبتعدية الفعل مباشرة ، كما ورد لفظ " وَضَع " بالبناء للمعلوم : أي وضع الآتي بخزائن الأرض في يديَّ أسوارين ، بلفظ أسوار : لغة في سُوار ، وصحّح هذا اللفظ ورجّحه : محمد فؤاد عبد الباقي ، انظر : صحيح مسلم بتحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، كتاب الرؤيا ، باب : رؤيا النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، الحديث رقم (2274) ، رواية أبي هريرة ـ رضي الله عنه ـ .

ذلك سببا في ادّعاء بعض الجهلة للنبوَّة بهرجة على الناس وطمعًا في السيادة والتوسُّع في الأرض ، فكانت هذه الخزائن موضع طمع وتشوُّفٍ منهم لهذا الأمر ، ودلَّت الفاء أيضًا على أنَّ الادّعاء متعلِّقٌ بهذه الخزائن التي فُتحت على المسلمين ، فناسب أن ترتبط بالجملة السابقة لتكون سببًا لها ، وفي هذه الحالة تكون الفاء سببيّة أيّ أنّ دعوى النبوَّة كانت بسبب هذه الفتوح والغنائم التي صارت مطمعًا ، وقدَّم الجار والمجرور في قوله " فوضع في يديَّ سواران ... " فلم يقل " فوُضِع سواران في يديَّ " لبيان أنَّ الأمر مختصٌّ بالنبوّّّة ، فإنَّ التقديم وهذه الحال يدلُّ على الاهتمام ، واهتمامه بلفظ " في يديَّ " فيه إشارةٌ إلى أنَّ هذين السوارين سينازعانه الأمر ويدّعيان شأنًا من شؤون النبوَّة ، أمَّا قوله " سواران من ذهب " وقطعه للإضافة بحرف الجرّ ؛ فلبيان عظم أمرهما وما يحدثانه من فتنة ، ولذلك جاء عقبه مباشرة قوله " فكبرا عليَّ وأهمَّاني " لأنَّ مثل هذه الدعوى شأنها عظيم بما تحدث من فتنة وتلبيسٍ على الناس ، فناسب أن يقول " سواران من ذهب " بالإبهام فالتبيين تفخيمًا لشأنهما .

وهـــذا نظيـــر قولـــه تعـــالى: { ❑◆❍➑❶ ③◆❷⬀▫⬩➚⇦ ⌘♊☠✍ ⊠⑨☠⇖✄◆❑⬩❍⧅⧄⧅✄ ❶⬀⬩☠♎⬩◆❷⬀⬩➑❍ ✄⧅⧄⧅◆❹⧅☠❑◆❍➑ ... } (البقرة : 127) ، فلم يقل : " قواعد البيت " لبيان عظم شأن هذه القواعد وقدرها ، رغم اختلاف القصد من التفخيم بين السياقين ، إذ السياق في الآية تفخيمُ تشريفٍ ، بخلاف الرؤيا فإنَّه تفخيمٌ واستعظامٌ لهذا الأمر ، قال ابن الأثير (ت 637هـ) - رحمه الله - : " فإنَّه إنّّما قال : { ... ✄⧅⧄⧅✄ ⌘♊☠✍ ⊠⑨☠⇖✄◆❑⬩❍⧅⧄⧅✄ ☠⬩⧅❹◆⧅⧄⧅ ... } لما في إبهام القواعد أوَّلا وتبيينها بعد ذلك من تفخيم حال المُبين ما ليس في الإضافة [1] .

ومن هنا جاءت جملة " فكبرا عليَّ وأهمَّاني " معطوفةً بالفاء على الفوريَّة ؛ لأنَّ ذلك الأمر من شأنه أن يكبر وتستعظمه النفس ، فناسب

---

(1) المثل السائر ، 25/2 ، إضافةً إلى ذلك يرى الباحث أنَّ في القطع عن الإضافة بلفظ " سوارين من ذهب " إشارةً لطيفة وهي قطع نسبتهما إلى هذا المعدن النفيس بعدم إضافتهما إليه ، لكونهما يبهرجان أقوالهما التي لا تنتسب إلى الكلام النفيس ، وإنما يدّّعيان أنها منه وهي لا تنتسب إلى هذا المقام الكريم ولا تستحقّ أن تُضاف إليه ... - والله أعلم - .

العطف بالفاء للدلالة على سرعة تأثُّره ـ عليه الصلاة والسلام ـ بكلّ ما يخالف الحقّ واستعظامه له خشية على أمر الدّين واهتمامًا به ، وعطفت الجملة الفعليَّة " وأهمَّاني " على جملة " فكبرا عليَّ " بالواو لاشتراكهما في الحكم ، فلا يصحّ ولا يستقيم أن يُقال : " فكبرا عليَّ فأهمَّاني " إلاَّ في حال ما إذا كان المُراد أنَّ الهمَّ جاء نتيجةً للفعل " فكبرا " ، وليس هذا المراد ، وإنما المعنى أنّه حين وُضع في يديه السواران كبرا عليه وأهمَّاه في الوقت نفسه .

فلمَّا كبرا عليه وأهمَّاه أُوحي إليه أن ينفخهما ، ولهذا جاءت الجملة التالية بالفاء ، لأنها مترتِّبة عليها ونتيجةٌ عنها ، فالفاء هنا سببيَّة ، فقوله : " فأُوحِيَ إليَّ " مرتبطةٌ بجملة " فكبرا ... " بالفاء لأنها سببٌ لها ، وقوله : " أن انفخهما " جملةٌ تفسيريَّة ، أي أنَّ الوحي كان أمرًا له بأن ينفخهما ، وفيه إشارةٌ إلى أنَّه أُمر ـ عليه الصلاة والسلام ـ بإبطال دعوتهما بقوله ، ومحاربتهما للقضاء عليهما وعلى هذا الأمر الذي جاءا به ؛ فجاءت جملة الاستجابة بالفاء السببيَّة للدلالة على سرعة الاستجابة في قوله " فنفختهما " أي أنَّه استجاب للأمر فور طلبه منه ، فكانت عاقبة أمرهما الزوال السريع والاضمحلال ، وذلك فور القيام بإبطال دعواهما والأمر بمحاربتهما ، وهذا ما تفسِّره فاء السبب في قوله : " فطارا " .

ويلاحظ في الجمل الأخيرة من الرؤيا تعاقب الفاءات " فأُوحِيَ إليَّ أن انفخهما ، فنفختهما ، فطارا " وكلُّها مترتِّبة بعضها على بعض ، وذلك أنَّ قيام أمر الدين وذهاب الباطل مرتبطٌ بفعل الأسباب ، ومن أقوى الأسباب الاستجابةُ لأمر الله دون تردّد ، ففي قوله : " فأُوحِي إليَّ " بصيغة البناء للمفعول ما يشير إلى أنَّ الأمر حين يبلغ عن الله تكون الاستجابة فوريَّة ، إضافةً إلى ما تدلّ عليه صيغة البناء للمفعول من تعظيم شأن الفاعل في مثل هذا السياق حيث لم يُصرِّح به وإنَّما أُضمِرَ تفخيمًا لشأنه وتعظيمًا له ، إضافةً إلى أنَّه معلومٌ فلم يحتج لإظهاره .

ب) التصوير البياني :

صورة الرؤيا ، في هذا الحديث ، ترتكز ، في تَشكُّلها ، على تشبيه كذَّابين يخرجان في الناس ، فيدَّعيان النبوَّة ويبهرجان أقوالهما للتلبيس على الناس ، بسوارين من ذهب ، وقد أُستعيرت السواران للمشبَّه بعد حذفه ؛ فلمَّا كانت الصورة في الرؤيا تمثيليَّة لبيان ما آل إليه أمرهما بُنيت الصورة من عدَّة استعارات تضامَّت في سياقٍ واحد فتشكَّلت في هيئة مَن

يؤتى إليه بخزائن الأرض ، فيوضَعُ في يديه سِواران من ذهب ، فيكبرا عليه ويهمُّه شأنهما ، فيُوحَى إليه أن ينفُخْهما ، فينفخهما فيطيران ويذهبان ، وسيقت هذه الصورة بضمير المتكلِّم لعلاقتها بالرائي ، وهو رسول الله عليه الصلاة والسلام ، ولذا جاء بقوله : " أُوتيتُ خزائنَ الأرض ... " الخ .

أمَّا المُشبَّه فهو ما آلت إليه الرؤيا ، وهي حالته ـ عليه الصلاة والسلام ـ مع الكذَّابين اللذين ادَّعيا النبوَّة ، فأهمَّه شأنهما ، فأمر بالقضاء عليهما ، بقوله وتكذيبه لهما ، فكان أن قوتلا فتمَّ القضاء عليهما وزال أمرهما واضمحلّ فذهبت شوكتهما .

وعند قراءة تفاصيل الصورة البيانيَّة ، والتغلغل في أعماقها ، يتّضح أنها تشكَّلت من استعارات عدَّة بُنيت على تشبيهات وعلاقات مجازيَّة ، وهي كالتالي :

- تشبيه الكذَّابين اللذين يخرجان في الناس ويبهرجان أقوالهما بغية التلبيس ، وهما : صاحب صنعاء وصاحب اليمامة ، بسوارين من ذهب ، بجامع ما بين الكذب والذهب من زينةٍ ظاهرة تنخدع بها النفوس فما هي إلاَّ أن تزول وتضمحلّ ، وذلك أنَّ الذهب من زينة الحياة الدنيا وأمره إلى زوالٍ لا محالة ، والكذب بهرجةٌ في القول وتزييفٌ للحقائق في صورةٍ ظاهرها الحسن وباطنها القبح ومآلها الزوال والاضمحلال ، وذلك شأن مدَّعي النبوَّة حين يظهر للناس من دعوى المعجزات بقولٍ مُبهرَج ، في حين أنَّ باطن دعواه الدجل والخرافات ومآلها الزوال والاضمحلال . هذه هي الصورة التي بُنيت على المبالغة في التشبيه ، فحُذِف المُشبَّه وبقيت صورة المُشبَّه به دالَّة عليه على سبيل الاستعارة التصريحيَّة .
- تشبيه المكانين اللذين ظهر فيهما الكذَّابان باليدين ، بجامع ما بينهما من قوَّةٍ ومَنعةٍ ومُعاضَدة ، وذلك أنَّ صنعاء اليمن واليمامة كانا كالساعدين للإسلام في المدينة النبويَّة ، من جهة المنع والحماية ، ومن جهة الإحاطة بها كالساعدين ، فكان ـ عليه الصلاة والسلام ـ يُمثِّل مكان المدينة بمكانه منها ، وساعداه يمثِّلان صنعاء واليمامة باعتبارهما طرفين كما أنَّ صنعاء واليمامة طرفان بالنسبة للمدينة النبويَّة ، فَحُذِف المُشبَّه وبقيت صورة المُشبَّه به في قوله : " وُضِع في يديَّ سُوارين من ذَهب " على سبيل الاستعارة التصريحيَّة .

- تشبيه القـول بـالنفخ ، لمـا بينهمـا مـن مجـاورة ، وذلـك أنَّ القـول كـلامٌ يخـرج مـن الفـم ، والـنفخ هـواءٌ يخـرج منـه كـذلك ، وقـد عَبَّـر بـالنفخ واسـتعاره للقـول : الأمـر بالقضـاء عليهمـا ومجاهدتهمـا ، لبيـان حقارتهمـا وأنَّهمـا سيزولان بأقلّ الأسباب ، والكلام والنفخ من جنسٍ واحد لا تكاد استعارة أحدهما للآخر يُفطَن لهـا ، وهي نظير استعارة الطيـران والانقضـاض والسباحة والعدو فـي شـدَّة تقاربهـا لأنـهـا مـن جـنسٍ واحـد ، وفـي ذلـك يقـول عبـد القـاهر فـي معـرض كلامـه عـن الاستعارة القريبة من الحقيقة : " فالذي يستحقّ بحكم هذه الجملة أن يكـون أوَّلاً مـن ضـروب الاسـتعارة ، أن يُـرى معنـى الكلمـة المُسـتعارة موجودًا في المُستعار له من حيث عمـوم جنسـه علـى الحقيقـة ، إلاَّ أنَّ لـذلك الجـنس خصـائص ومـراتب فـي الفضيلـة والـنقص والقـوَّة والضعف ، فـأنت تستعير لفظ الأفضل لمـا هو دونـه " [1] ، واستعارة الـنفخ فـي الرؤيـا مـن هـذا النـوع ، وهـي اسـتعارةٌ تصـريحيَّةٌ تبعيَّـة لوقوعها على الفعل .
- ومثلها استعارة الطيران لسرعة الزوال ،في قولـه " فطـارا" ، حيث بُنيت في البدء على تشبيه سرعة الزوال بالطيران ، ثُمَّ حُذف المشبَّه ، وبقـي الشبَّه بـه فـي صـورة الرؤيـا ليـدلَّ علـى المبالغـة فـي السـرعة ، فجاء التعبير بقوله " فطارا " عمَّا كـان فـي صـورة الرؤيـا مـن طيـران السوارين وذهابهمـا ، وهي أدقّ فـي التعبيـر مـن قولـه : " فزالا " ، ويُقال في هذه الاستعارة مثل سابقتها : استعارةٌ تصريحيَّة ، تبعيّـة ، لوقوعهـا علـى الفعل ، وهـي مـن الاسـتعارة القريبـة، لأنَّ السـرعة مـن جنس الطيران ، وطيران السوارين في الرؤيا إشـارةٌ إلـى سـرعة زوال الكذّابين واضمحلال أمرهما .

ج) المحسّنات المعنويَّة و اللفظيّة :

ورد في هذا الحديث روايتـان فيمـا يخصّ نهايـة الرؤيـا ، ففـي أكثر الروايـات ورد قولـه : " فنفختهمـا فطـارا " [2] ، وفـي روايـةٍ لمسـلم ورد

---

(1) أسرار البلاغة ، ص55 .

(2) في رواية البخاري : عن ابن عبَّاس ، حديث رقم (7034) ، باب : إذا طار الشيء في المنام ، أبي هريرة حديث رقم (7037) ، باب : النفخ في المنام ، وفي رواية مسلم عن أبي هريرة برقم (2274) ، كتاب الرؤيا ، باب : رؤيا النبيّ ـ صلى الله عليه وسلَّم ـ .

قولـه : " فنفختهمــا فـذهبا " [1] ، وعلـى هـذا يمكـن ملاحظـة المحسِّنـات البديعيَّة كالتالي :

- **في رواية " فنفختهما فطارا " ثمَّة تناسبٌ معنويٌّ بين النفخ والطيران ، لأنَّ الشيءَ من شأنه إذا نُفخ أن يطير ، والطيران أقرب إلى النفخ منه إلى الذهاب ، ومن هنا جاءت الاستعارة في " الطيران " تبعًا للاستعارة في " النفخ " وهذا تناسبٌ ومراعاةٌ للنظير ، جاء عن طريق الاستعارات .**
- **وفي رواية " فنفختهما فذهبا " جناسٌ تامّ مع قوله : " سوارين من ذهب " ، ومن ذلك اشتقّ التأويل ففي لفظ الذهب ما يدلُّ على ذهاب أمرهما [2] ، وهي طريقةٌ من طرق التأويل بالأسماء والاشتقاق [3] .**
- **وكذلك تُوجد مشاكلةٌ لفظيَّة في قوله : " فذهبا " ، وهي : " ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرا " [4] ، لأنَّه لمَّا ذكر أنهما من ذهب ناسب أن يشاكل لفظ ذهاب أمرهما بما يتناسب مع اسم الجنس للذهب ، ولذلك قرن الفعل " ذهبا " بالفعل " نفخ " مع بُعدِ ما بينهما في التناسب المعنويّ ، إذ النفخ يناسبه الطيران [5] ، ولكنَّه شاكل فذكر " الطيران " بلفظ " الذهاب " لوقوعه في سياق رؤيا سوارين من ذهب ، إذ السواران أساس الرؤيا ، وهُما الرمز الذي عليه مدارها .**

ثانيًا : دلالة الرمز في نصِّ الرؤيا :

ورد الرمز الذي اعتمد عليه التأويل ، في قوله : " سواران من ذهب " وهو رمزٌ اسميّ ، وأمَّا الرمزان الفعليّان ففي قوله : " نفختهما

---

(1) صحيح مسلم ، في رواية همَّام بن منبّه ، عن أبي هريرة ـ رضي الله عنه ـ ، كتاب الرؤيا ، باب : رؤيا النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

(2) انظر : عمدة القاري ، 163/24 .

(3) انظر : كتاب تأويل الرؤيا ، ص32 .

(4) الإيضاح للخطيب القزويني ، 26/6 .

(5) المراد بالطيران الذي يشاكل النفخ هنا : الحركة السريعة التي تحدث من الأجسام الخفيفة حال نفخها ، وقد بان ـ كما قرَّر الجرجاني ـ أنَّ الحركة جنسٌ يشمل كلَّ أنواع الحركات إلاَّ أنهم نظروا إلى خصائص الأجسام في حركتها فأفردوا حركة كلّ نوعٍ منها باسم ، أسرار البلاغة ، ص55 .

" و" طارا " ، وقد دلَّ السواران على الكذّابين ، والذهب على الكذب ، ودلَّ النفخ بصيغة الفعل على كلامه وأمره ـ عليه الصلاة والسلام ـ بقتلهما، ودلّ طيرانهما، من قوله : " فطارا " على اضمحلال أمرهما وزواله ونهايته [1] .

وقد وردت هذه الرموز في سياقٍ لغويٍ يعضد دلالاتها ، فقوله : " أُتيتُ خزائن الأرض " إشارةٌ إلى عاقبة الإسلام ، وأنّه سيبلغ مدائن كسرى وقيصر ، إضافةً إلى ما سيفتحه الله للمسلمين من البلدان وما يتبع ذلك من الغنائم والكنوز [2] ، وعلى هذا فدلالة السوارين في اليدين ، من خلال السياق اللغويّ ، ظاهرةٌ بيّنة ، حيث مسيلمة في اليمامة ، والأسود العنسيّ في صنعاء اليمن ، وهذان البلدان كالساعدين للإسلام ، وموقع المدينة بينهما ، ولذلك جاء التأويل بقوله : " فأوّلته الكذّابين اللذين أنا بينهما " ، كما هو في المنام بين السوارين ، ووضع السوارين في غير موضعهما ، لكون الذهب من حلية النساء ، دلالةٌ على كذبهما ، وفي لفظ الذهب ما يدلّ على ذهاب أمرهما بدلالة الاشتقاق [3] ، وفي قوله : " فكبرا عليَّ وأهمَّاني " إشارة إلى خطر أمرهما ، فالأسورة من ذهب ممّا يختصّ به ملوك أهل الكفر لقوله تعالى : " فولا أُلقي عليه أَسورةٌ من ذهب " ، إضافةً إلى ذلك كون الذهب من حليِّ النساء ، وهذا

---

(1) قال أبو العبّاس القرطبي (ت :656) ، ووجه مناسبة التأويل لهذه الرؤيا : أنَّ أهل صنعاء وأهل اليمامة كانا قد أسلما ، وكانا كالساعدين للإسلام ، فلما ظهر فيهما هذان الكذَّابان ، وتبهرجا لهما بترّهاتهما ، وزخرفا أقوالهما ، فانخدع الفريقان بتلك البهرجة ، فكان البلدان للنبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ بمنزلة يديه ، لأنه كان يعتضد بهما ، والسواران فيهما هما : مسيلمة وصاحب صنعاء بما زخرفا من أقوالهما ، ونفخ النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ : هو أنَّ الله أهلكهما على أيدي أهل دينه ، المفهم ، 44/6 .

(2) انظر : فتح الباري ، 442/12 .

(3) انظر : عمدة القاري ، 163/24 .

كلّه يجعل دلالة أسواري الذهب ، بحسب السياق اللغويّ الذي وردا فيه ، تنحصر في أمر الكذّابين اللذين بهرجا للناس بأقوالهما وادّعائهما النبوّة وتعلّقهما بأمرٍ اختصّ به رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ ولذلك أُمر وحيًا ، أو إلهامًا ، بنفخهما فطارا .

1- السياق الخارجيّ :

ورد في تأويل الرؤيا ما يشير إلى سياقها الخارجيّ ، فقوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ " فأوّلته الكذَّابين اللذين أنا بينهما " دلالة على السياق الزماني والمكاني ، فالزمن حيث أشار إلى وجودهما [1] ، لوجوده ـ عليه الصلاة والسلام ـ في المدينة ، ومسيلمة والأسود العنسيّ في اليمامة وصنعاء اليمن ، والبلدان كالسوارين للمدينة ، فكانت اليدان بمنزلة البلدين والسواران بمنزلة الكذَّابين .

2- الرائي :

وكون الرائي هو الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ وأمره أمرٌ لأمّته ، فرؤياه تأتي في سياقٍ يهمّ المسلمين وفي شأنٍ من شؤونهم ، سواءٌ في مصالحهم الدنيويّة أو الأخرويَّة ، وهذا شأن رؤى النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ لحساسيّة موقعه من الأمّة ومكانته ؛ ولهذا جاءت دلالة اليدين

---

(1) اختلف شُرَّاح الحديث في تفسير قوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ في إحدى رواياته : " يخرجان بعدي " ، أَخرجا في عهد رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ أم بعده ؟ ، وخلاصته ما ذكره ابن حجر ـ رحمه الله ـ قوله : " اللذين أنا بينهما " ظاهرٌ في أنهما كانا حين قصّ الرؤيا موجودين ، وهو كذلك ، لكن وقع في رواية ابن عبّاس : " يخرجان بعدي " والجمع بينهما أنَّ المراد بخروجهما بعده ظهور شوكتهما ومحاربتهما ودعواهما النبوَّة ، نقله النوويّ عن العلماء ، وفيه نظر لأنَّ ذلك ظهر للأسود بصنعاء ، في حياته ـ صلى الله عليه وسلم ـ ... وأمَّا مسيلمة فكان ادّعى النبوة في حياته ـ صلى الله عليه وسلم ـ لكن لم تعظم شوكته ولم تقع محاربته إلاّ في عهد أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ فإمَّا أن يُحمل ذلك على التغليب أو يكون المراد بقوله " بعدي " أي : بعد نبوَّتي ، فتح الباري ، 443/12 .

على البلدين ، والسوارين على الكذّابين ، وكان بينهما ، كما كانت المدينة بين البلدين ، وذلك شأن أهل الشأن في الأمّة ، حيث تعظم الرؤيا لعظمة ومكانة الرائي من قومه .

3- دلالة الرمز من خارج النصّ :

جاءت دلالة الرمز المحوريّ وهو ، في هذه الرؤيا ، " السواران من ذهب " ، لتكون متوافقةً مع نصوص الكتاب والسنّة ، ففي قوله تعالى : { فلولا أُلقي عليه أسورةٌ من ذهب } حكاية عن الكفّار الذين اتّخذ ملوكهم حلية الذهب زينة لهم ، وفي السنّة نهيه عليه الصلاة والسلام عن التحلّي بالذهب للرجال ، وإخباره أنّه لهم في الدنيا ولنا في الآخرة ، وفي ذلك ما يشير إلى دلالة السوارين اللذين أهمّا رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ وفظع منهما وكرههما ، وفي دلالة السوارين ، على رجلين كانا في حكم الملكين على قومهما، ما يتّفق مع ما أشارت إليه " الأسورة " في الآية الكريمة .

ثالثًا : دلالة الرمز خارج نَصِّ الرؤيا :

أ) الرمز في التعبير :

تعدَّدت دلالات الذهب في الرؤيا ، وذلك بحسب الحال التي يكون عليها ، وبحسب الرائي ؛ يقول ابن قتيبة ـ رحمه الله ـ : " وليس بصالح للرَّجل في المنام شيءٌ من الحليّ ، إلاَّ القلادة والقُرط والخاتم ، والحليُّ كلُّه للنساء صالح "[1] ، فإن رأى الرجل عليه سُوارين دلَّ ذلك على ضيقٍ ومكروه ، وإن رأت المرأة ذلك فربما دلَّ على زوجها ، أو أخيها ، أو أبيها[2] ، والسبب في ذلك هو أنَّ الذهب مُحرَّمٌ على الرجال فرؤيته في المنام على الرجل تدلُّ على وضع الشيء في غير موضعه ، غير أنَّ ذلك ليس على الإطلاق ، فربما كان الذهب غير ملبوس ، أو كان موصوفًا بوصفٍ ، أو كانت حال الرائي تقتضي إخرا جه عن دلالته الأصليَّة في المنام إلى دلالة مغايرة ، فقد ورد " أنَّ محمَّد بن سيرين كان يكره الفضَّة البيضاء التبر إلاَّ أن يكون شيئًا مصوغًا ، وكان يكره الذهب إلاَّ مَصوغًا "[3] ، وربما دلَّ أخذ الذهب في المنام على إصابة شيءٍ من الدنيا ؛ لأنَّ

---

(1) كتاب تعبير الرؤيا ، ص162 .

(2) انظر : تفسير الأحلام لابن سيرين ، ص110 .

(3) كتاب تعبير الرؤيا ، ص163 .

الذهب " معدنٌ ثمينٌ وثروةٌ ورزقٌ يترقَّبه كلُّ الناس ورؤياه تفتح زهرة الحياة " [1] .

وجملة القول هي أنَّ دلالة الذهب لا تنحصر في صورةٍ واحدة ، وإنَّما تتعدَّد بتعدُّد السياقات المناميَّة واختلافها واختلاف أصحابها ، وليس شرطًا أن كُلَّ مَن رأى سوارين من ذهب أن تكون رؤياه ذات دلالةٍ على همٍّ وغمٍّ يصيبه ، فقد يكون السِّوار بالنسبة للرائي رمزًا له دلالةٌ حسنة ، لأنَّ الرمزٍ يكتسب دلالته من المحيط الزماني والمكاني المتعلِّق بالرائي ، إضافةً إلى ما يتعلَّق بالرائي من أحوال وأسباب اجتماعيَّة ، ولهذا جاء في تعطير الأنام أنَّ السِّوار إذا لبسه الرائي في المنام قد يدلُّ على ميراثٍ يقع في يده [2] .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

ورد لفظ " الذهب " : المعدن النفيس ، في الشعر ، متعدَّد الدلالات ، حيث جاء مُشبَّهًا به ، نحو قول المتنبِّي :

زَعَمتَ أَنَّكَ تَنفي الظَنَّ عَن أَدَبي	وَأَنتَ أَعظَمُ أَهلِ العَصرِ مِقدارا
إِنّي أَنا الذَهَبُ المَعروفُ مَخبَرُهُ	يَزيدُ في السَبكِ لِلدينارِ دينارا [3]

حيث شبَّه نفسه بالذهب ، والذهب في هذا السياق الشعريّ جاء على حقيقته ، فهو المعدن المعروف مخبره ، وقوله " أنا الذهب " تشبيه بليغٌ حُذفت أداته ، وهو أقرب أنواع التشبيه للاستعارة .

أمَّا ورود الذهب على سبيل المجاز ، فنحو قول ابن الرومي في مقطوعته التي يصف فيها العجين في المقلاة :

ومُستقرٍّ على كرسيِّه تَعِبِ	روحي الفداءُ له من مُنْصَبٍ نَصِبِ

---

(1) تفسير الأحلام بالقرآن ، ص152 .

(2) انظر : تعطير الأنام ، (ذهب) .

(3) ديوان المتنبّي ، شرح : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1424هـ / 2003م ، ص133 .

رأيتـــــه ســــــحراً يقلـــــي زلابيـــــةً فـــي رقَّـــةِ القِشْـــر والتجويـــف كالقَصَـــبِ

كأنمـــا زيتُـــه المَغْلـــيُّ حـــين بـــدا كالكيميـــاء التـــي قـــالوا ولـــم تُصَـــبِ

يُلقـــي العجـــينَ لُجينـــاً مـــن أناملـــهِ فيســـــتحيلُ شَـــبابيطاً مـــن الـــذهبِ [1]

ففي البيت الرابع لم يشبّه العجين باللجين ، وإنَّما جعله هو اللجين قبل أن يحمرّ ، فلمَّا احمرّ صار شبابيط من الذهب ، وهنا صار العجين ذهبًا وليس شبيهًا بالذهب ، وهذا هو حدّ الاستعارة ، وهو نظير ورود الذهب في الرؤيا حيث يُستعار لأداء معنى في المشبَّه الذي أُستعير له .

ويقول الشريف الرضيّ في قصيدة له مدح بها أحد الأمراء :

غَـــدَت كَـــفُّ مَجـــدِكَ مِـــن مَـــدحَتي تَجـــولُ مَعاصِـــمُها فـــي سِـــوارِ [2]

فالسوار في هذا البيت ورد ، خلافًا للرؤيا ، في صورة المجد وكفُّه تجول معاصمها في سِوار ، وهي استعارةٌ تخييليَّة [3] ، حيث أُضيفت إلى المجد كفٌّ ذات معصمٍ وسوار ، والصورة في أساسها مبنيَّةٌ على التشبيه التمثيليّ ، إذ شبَّه الشاعر صورة الممدوح في مجده وقد وهبه الشاعر مِدحته بصورة المجد وكفُّه تجول معاصمها في سوار ، ثُمَّ حذف المُشبَّه وأبقى صورة المُشبَّه به لتدلَّ على ما ناله الممدوح من الشاعر ، وهذا

---

(1) ديوان ابن الرومي ، 412/1 .

(2) ديوان الشريف الرَّضي ، صحّحه وقدَّم له : د . إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1994م ، ص467 .

(3) فرَّق الجرجاني بين نوعين من الاستعارة : " في الأوَّل تجعل الشيءَ الشيءَ ليس به ، وفي الثاني للشيء الشيءَ ليس له " ، انظر : دلائل الإعجاز ، ص67 ، وفي بيت الشريف الرضي هذا ورد النوعان : الأوَّل استعارة السوار للقصيدة ، وهي الاستعارة التصريحيَّة ، والثاني إضافة الكفّ للمجد في قوله : " كفّ مجدك " وهي الاستعارة التخييليَّة ، أو المكنيَّة ، أمَّا وجود قوله : " مدحتي " فلا يمنع الاستعارة في "سوار" لأنَّ قوله : " مدحتي " لم يُذكَر على أنَّه مشبَّه فلم يقصد إثارة التشبيه به .

تخييلٌ بُني على إضافة كفٍّ للمجد ، و المبالغة في تشبيه القصيدة بالسوار ثُمَّ استعارته لها .

وقد جمع أبو العلاء المعرِّي سياقي الشعر والرؤيا معًا حين استخدم دلالة " الذهب " كما وردت عند أهل التعبير ، في قوله :

رآنـــــي فــــي الكَــــرى رَجَــــلٌ كَـــأنّي	مِــــنَ الـــــذَهَبِ اِتَّخَــــذتُ غِشـــــاءَ راســــي
قَلَنسُــــــوَةً خُصِصَــــــت بِهـــــا نَضــــاراً	كَهُرمُـــــــزَ أَو كَمَلــــــكِ أُلــــــي خُــــــراسِ
فَقُلـــــتُ مُعَبِّــــــراً ذَهَـــــبٌ ذَهــــابي	وَتِلـــــكَ نَباهَــــةٌ لـــــي فــــي اِندِراســــي [1]

فالصورة في الرؤيا صورة ملك عليه قلنسوةٌ من ذهب ، وجاء تعبيراً في السياق الشعريّ وفق طرق تعبير الرؤيا ، حيث اشتقّ الشاعر من " الذهب " " الذهاب " ، وذلك لأنَّ الشاعر ساق الصورة مساق الرؤيا ، بقوله : " رآني في الكرى " وعبَّرها تعبير أهل الرؤى بقوله : " فقلت مُعبِّرا " . وهكذا فإنَّ لفظ " الذهب " تتعدَّد دلالاته وفقًا لوروده في سياق المقال وسياق الحال .

7- السَّيف والبَقَر :

عَنْ أَبِي مُوسَى ، عَنِ النَّبِيِّ ـ صلَّى اللهُ عليْهِ وسلَّم ـ قال : " رَأَيْتُ في المَنَامِ أَنِّي أُهَاجِرُ مِنْ مَكَّةَ إِلَى أَرْضٍ بِهَا نَخْلٌ فَذَهَبَ وَهْلِي إِلَى أَنَّهَا اليَمَامَةُ أَوْ هَجَرُ فإذَا هِيَ المَدِيْنَةُ يَثْرِبُ . وَرَأَيْتُ فِيْ رُؤْيَايَ هَذِهِ أَنِّيْ هَزَزْتُ سيْفًا فانْقَطَعَ صَدْرُهُ . فإِذَا هُوَ مَا أُصِيبَ مِنَ المُؤْمنينَ يَوْمَ أُحُدٍ. ثُمَّ هَزَزْتُهُ أُخْرَى فَعَادَ أَحْسَنَ مَا كَانَ ، فإِذَا هُوَ مَا جَاءَ اللهُ بِهِ مِنَ الفَتْحِ وَاجْتِمَاعِ المُؤْمنِيْنَ ، وَرَأَيْتُ فِيهَا أَيْضًا بَقَرًا ، واللهُ خَيْرٌ ، فإِذَا هُمُ النَّفَرُ مِنَ المُؤْمنِيْنَ يَوْمَ أُحُدٍ ، وإِذَا الخَيْرُ مَا جَاءَ اللهُ بِهِ مِن الخيرِ بَعْدُ ، وَثَوَابُ الصِّدْقِ الَّذِيْ آتَانَا اللهُ بَعْدُ ، يومَ بدْرٍ " [2] .

---

(1) اللزوميَّات ، لأبي العلاء المعرِّي ، تحقيق : أمين عبد العزيز الخانجي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 47/2 .

(2) صحيح مسلم ، كتاب الرؤيا ، باب : رؤيا النَّبي ـ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم ـ الحديث برقم (2272) ، ورواه البخاري في سياقين ، باب : إذا رأى بقرًا تُنْحَر ، برقم (6629) ، عن بريد عن جده أبي بردة عن أبي موسى أراه عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ قال : " رَأَيْتُ فِي المَنَامِ أَنِّي أُهَاجِرُ مِنْ مَكَّةَ إِلَى أرْضٍ بِهَا نَخْلٌ فَذَهَبَ وَهْلِي إِلَى أَنَّهَا اليَمَامَةُ أوْ

أوَّلاً : التأويل البلاغيّ لنصّ الرؤيا :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

في بناء هذا النصّ تحَسُن الإشارة إلى أنَّ نصّ الرؤيا قد نُسِجَ فيه نصُّ التأويل على غير ما هو غالبٌ في بناء نصوص الرؤيا ؛ ولعلَّ ذلك يعود إلى مراعاته ـ عليه الصلاة والسلام ـ لحدوثها وفق تتابعها الزمنيّ ، وهو ما تكشفه لغة القصّ ، حيث بدأت من مهاجره وانتهت إلى ما حدَثَ من فتحٍ وظفَرٍ للمسلمين حتَّى بدر الثانية ، فناسب أن يكون تأويل كلِّ مقطعٍ من الرؤيا متعلِّقًا بحَدَثه الزمنيّ ومنفصلاً عمَّا بعده ، فمهاجره ـ عليه الصلاة والسلام ـ حَدَثٌ مُستقلٌّ ، وموقعة أحد وما يتعلَّق بها حَدَثٌ آخر في زمنٍ آخر ، وحمراء الأسد التي جاءت بعد أُحُد حَدَثٌ مُستأنَفٌ جاء عقبها بفترةٍ يسيرة ، وهي غير مُتَّصلة بالمعركة الأُولى ، فجاءت في الرؤيا في جملةٍ معطوفةٍ على جملة رؤيا أُحُد بحرف التعقيب مع التراخي في قوله " ثُمَّ هززته كرَّةً أخرى فعاد أحسن مما كان " ، أمَّا المقطع الأخير منها فجاء بلفظ " فرأيت فيها ـ أيضًا ـ بَقَرًا والله خير " لبيان ما تخلَّل المعركة من أحداث وقتل كانت عاقبته الحسنى والخير والفتح للمسلمين ، فناسب أن يكون ذلك في آخر نصّ الرؤيا ليتناسب مع الأحداث في اليقظة حيث تكون نتائج المعارك ومعرفة عدد قتلاها بعد أن تضع الحرب أزارها .

هذا فيما يتعلَّق ببيان النصّ ونسيجه العامّ ، وقد بان أنّه نسيجٌ مُحكمُ الصياغة وفق التسلسل الزمنيّ للأحداث مع مراعاة حدوث التأويل وفق الزمن أيضًا ، فعلى ـ سبيل المثال ـ وقع تأويل مهاجره ـ عليه الصلاة والسلام ـ إلى المدينة قبل موقعة أُحد ، فظهر له ذلك عيانا ؛ ولهذا جاءت

الهَجَرُ فَإِذَا هِيَ المَدِيْنَةُ يَثْرِبُ ، وَرَأَيْتُ فِيْهَا بَقَرًا وَاللهُ خَيْرٌ فَإِذَا هُم المُؤمِنُونَ يَومَ أُحُدٍ وَإِذَا الخَيْرُ مَا جَاءَ اللهُ بِهِ مِنَ الخَيْرُ وَثَوَابُ الصِّدقِ الَّذِي آتَانَا اللهُ بِهِ بَعْدَ يَومَ بَدْرٍ " . وباب إذا هزَّ سيْفًا في المنام ، برقم (6634) ، حدثنا محمد بن العلاء ، حدثنا أبو أسامة عن بريد بن عبد الله بن أبي بردة عن جده أبي بردة عن أبي موسى أراه عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ قال : " رَأَيْتُ فِي رُؤْيَايَ أَنِّي هَزَزْتُ سَيْفًا فَانْقَطَعَ صَدْرُهُ فَإِذَا هُوَ مَا أُصِيْبَ مِنَ المُؤمِنِينَ يَوْمَ أُحُدٍ ، ثُمَّ هَزَزْتُهُ أُخْرَى فَعَادَ أَحْسَنَ مَا كَانَ فَإِذَا هُوَ مَا جَاءَ اللهُ بِهِ مِنَ الفَتْحِ وَاجْتِمَاعِ المُؤْمِنينَ " .

الإشارة إلى التأويل بقوله : " فإذا هي المدينة يثرب " ، ثُمَّ كانت موقعة أُحد وما حدث فيها من ابتلاءٍ وتمحيص فجاءت الإشارة إلى ذلك في التأويل " فإذا هو ما أُصيب من المؤمنين يوم أُحُد " ، ثُمَّ كانت حمراء الأسد وما تبع ذلك من ترتيبٍ للصفوف والعودة إلى ساحة المعركة مُجدَّدا ، وذلك ما يشير إليه قوله : " ثُمَّ هززته أُخرى فعاد أحسن ما كان " ، وقد جاء التعبير بالفاء ، في قوله : " فعاد " ، للدلالة على سرعة العودة إلى حسم المعركة لصالح المؤمنين ورفع معنويَّاتهم بعد إصابتهم في أُحُد ، وقد جاء تأويل ذلك في قوله " فإذا هو ما جاء الله به من الفتح واجتماع المؤمنين " ، ثُمَّ جاءت خاتمة نصّ الرؤيا ، لبيان ما آلت إليه أمور الحرب وما نتج عن ذلك ، فإنَّ من شأن الحرب أن يذهل فيها المُحاربون عن النتائج حتى تضع أوزارها ، ثُمَّ يبين حينها ما تركته من آثار وما أعقبته من قتلى ، ومن نصر أو هزيمة ، فجاء التأويل بيانًا لما آل إليه أمر الإسلام والمسلمين من شهادة ونصر ، وذلك في قوله : " فإذا هم النفر من المؤمنين يوم أُحُد ، وإذا الخير ما جاء الله به من الخير وثواب الصدق الذي آتانا بعد يوم بدر " .

وقد كان بدأ ـ عليه الصلاة والسلام ـ النصّ بفعل القصّ " رأيت" مؤكِّدًا فعل الرؤيا بالجار والمجرور " في المنام " لبيان أنَّ الرؤيا كانت في المنام ، وليست رؤيا يقظة ، فقد تكون رؤيا الأنبياء حال اليقظة ، كما في الإسراء والمعراج .

وفي قوله : " أنِّي أُهاجر من مكَّة إلى أرضٍ بها نخل " جاء التعبير بالهجرة دون الانتقال أو السفر للدلالة على أنَّه يهجر بلاد الشرك إلى بلادٍ يقيم فيها الدِّين ، وعَبَّر عنها بصيغة التنكير " أرض" لأنَّها لم تكن معلومة لديه إلاَّ بوصفها فهي " أرض بها نخل " أي أنَّها أرضٌ مجهولة لم يبن له منها شيءٌ سوى وصف يسير لا يحصل به التعيين ، ولذا جاء عقب هذه الجملة قوله : " فذهب وهلي إلى أنَّها اليمامة أو هجر " فذكر اليمامة وهجر استنادًا إلى الوصف ، فلمَّا ظهرت له هذه الأرض حين أُذِن بالهجرة تعيَّنت له فجاءت الجملة مصدَّرةً بإذا ، وهي حرفٌ يدلُّ على المفاجأة والحال " فإذا هي المدينة يثرب " ، والضمير في قوله : " هي المدينة " عائدٌ على " أرض " أي فإذا الأرض المدينة ، وليس هو ضمير الشأن والأمر .

بعد هذا السياق المتعلِّق برؤيا " أرض الهجرة " ورد سياقٌ آخر مُفتَتَحًا بفعل القصّ " رأيت " معطوفًا بالواو ، والواو تفيد الاشتراك ؛ وعلى هذا فالرؤيا واحِدةٌ ، وإن تَعدَّدت الصور والأحداث والأماكن ، وبيان ذلك أنَّ تكرار فعل القصّ ورد مرَّةً معطوفًا على الصورة الأولى بالواو ، ومرَّة معطوفًا بالواو مع زيادة لفظ الجار والمجرور والحال في قوله " ورأيت فيها أيضًا " ، وهذا نَصٌّ على أنَّ الرؤيا واحدة ، رغم ورود فعل الرؤيا ثلاث مرَّات في سياق رؤيا واحدة ، لكنَّه لمَّا تعدّدت الصور واختلف التأويل بالنظر إلى تَعدُّد زمنه وأحداثه ناسب ذلك أن تُساق الرؤيا وكأنَّها رؤى مختلفة في سياقات مناميَّة مُتعدِّدة [1] .

قوله : " في رؤياي هذه " بيانٌ منه أنَّ الرؤيا واحدة ، وذلك أنَّه لمَّا ذكر تأويل المقطع الأوَّل ، خشي من توهُّم السامع أنَّه بإزاء رؤيا جديدة لا علاقة لها بسابقتها ، فبيَّن ذلك وكشفه رفعًا للتوهُّم بلفظ الإشارة في قوله : " رؤياي هذه " ، و" اسم الإشارة بطبيعة دلالته يُحدِّد المُراد منه تحديدًا ظاهرًا ويميِّزه تمييزًا كاشفًا " [2] ، ولذا جاءت الرؤيا مُضافةً إلى ياء المتكلِّم ، وموصوفةً باسم الإشارة ، لتمييزها ولرفع توهُّمٍ قد يحدث في ظلِّ تعدُّد صور الرؤيا وتأويل كلِّ صورة بمعزلٍ عن سابقتها .

---

(1) ساق البخاري هذه الرؤيا في جزأين على اعتبار أنَّ الجزء الأوَّل من الرؤيا يحمل دلالة رمز " البقر " ، ومضمون الرؤيا حول مهاجره - عليه الصلاة والسلام - إلى المدينة وما تبع ذلك من فتح ونصر وشهادة للمؤمنين ، والجزء الثاني - كما هي في البخاري - يحمل دلالة رمز " السيف " ومضمونها حول موقعة أحد وما أصاب المؤمنين من الابتلاء والتمحيص ثمّ ما أعقب ذلك من فتح ونصر ، فكأنَّ الإمام البخاري - رحمه الله - ساق رؤيتين في بابين لتتّفق وطريقة معالجته للأبواب في كتاب التعبير ، بينما ساق الإمام مسلم هذه الرؤيا في سياقٍ واحد ؛ ولذلك عَدَل الباحث إلى لفظ مسلم ليتمكَّن من تحليل نصّ الرؤيا في سياقٍ لفظيّ واحد .

(2) خصائص التراكيب : د . محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، الطبعة الرابعة ، 1416هـ/ 1996م ، ص200 .

قولـه : " أَنِّـي هـززتُ سيفًا فـانقطع صـدره " ، بـدأت هـذه الجملـة بحرف التوكيد " أنَّ " مُضـافةً إلـى ضمير المتكلِّم ، شـأنها شـأن الصورة الأولى في الرؤيا " أنِّي أُهـاجر ... " وذلـك لأنَّ هذه الصور مُختصَّةٌ بـه ـ عليه الصلاة والسلام ـ وهو المعنيُّ بها أكثر من غيره ، فكان يؤكِّد علاقته بهـا تأكيدًا جازمًـا لبيـان عظـم الأمـر الـذي تنطـوي عليـه الرؤيـا وأنَّـه ممَّـا يخصّ دعوته ، فالهجرة والجهاد من الأُمور المؤكَّدة التـي باشرها ـ عليـه الصلاة والسلام ـ بنفسه ، فهو سيِّد المهاجرين والمُجاهدين ، وهذا المعنى تنطوي عليه جملتا الرؤيا المُصدَّرتان بأنَّ المُضافة إلى ياء المتكلِّم " أنِّـي أُهاجر" و" أنِّـي هززت سيفًا " ولـو شـاء لقـال : " رأيتنـي أُهـاجر" و" رأيتني هززت سيفا " .

وفي تعبيره بالفعل " هززت" إشارةٌ لطيفة إلى رمزيَّـة السيف فـي الرؤيا وذلك أنَّ صورة السيف وهو يهتزّ فـي يمين صـاحبه تعطـي دلالـة التكرار والحركـة وذلـك أبلـغ فـي أداء معنـى الاستنهاض والأمـر بالجهـاد ، لمـا فـي الأمـر بالجهـاد واستنهاض المجاهدين مـن معـاودة وتكـرار للحـثّ والحضّ تشبه صـورة السيف فـي يـد المجاهد حين يهزُّه ويشير بـه إلـى ساحة القتال ، وهذا المعنى لا يؤدِّيـه بهذه الصورة لفـظ " سللت " أو " شـهرت " أو أيّ : لفظ مـن الألفـاظ المرادفـة ، يؤكِّد ذلك إعادة الفعل فـي سياق الرؤيا مرَّتين متتاليتين " هززت سيفًا " و" ثمَّ هززتـه أُخـرى " ، وجاء تنكير " السيف " بلفظ " سيفًـا " لإشاعة معنى العموم فـي اللفظ ، وأنَّ المقصود هو الحثُّ على الجهاد دون تعيين أحدٍ بعينه ، وذلك لأنَّه كان يعني بالسيف جنـود الإسلام وعسكره ، ولـم يكـن معنـى السيف محصورًا علـى فـارسٍ بعينـه ، فلـو قـال ـ مثلاً ـ " هـززت سيفـي " أو " هـززت السيف " لكان تأويل السيف في الرؤيـا محصورًا علـى مَن فقده مـن أهل بيتـه فـي المعركـة كحمـزة مثلا ، ولـهذا عطـف علـى هـذه الجملـة قولـه " فانقطع صدره " وهذا يدلُّ على أنَّ السيف رمـزٌ ، فـي الرؤيـا ، علـى جنـده وعسكره مـن الصحابـة ـ رضـوان الله عليـهم ـ ، وصـدر السيف مقدّمتـه ، وهـو حـدُّه الـذي يُضـرب بـه الأعـداء ، وصـدر الجـيش فرسـانه الأشـاوس الذين يُضرب بهـم الأعداء ، وعبَّـر بالفـاء التعقيبيّـة فـي قولـه : " فـانقطع

صدره " دون " ثُمَّ " لأنَّ الأمر لم يكن على التراخي ، وإنما كان ما أصاب أصحابه ونيلهم الشهادة مترتّبًا على استجابتهم لداعي الجهاد ، وأنّ ذلك فور نزولهم ساحة القتال في المعركة التي دُعوا إليها وهي ما تؤول إليه جملة " هززت سيفًا فانقطع صدره " ، وقد ذُكر التأويل عقبها " فإذا هو ما أُصيب به المؤمنين يوم أُحد " ، فقوله " فإذا هو " إذا حرفٌ معناها ـ هنا ـ الحال لا الاستقبال ، لدلالتها على المفاجأة [(1)] ، كما يقال : " رأيت شبحًا من بعيد فإذا هو زيد " أي : ففوجئت به وقد طلع زيد ، وهذا المعنى موجودٌ في سائر الألفاظ المُصدَّرة بـ " إذا " في هذه الرؤيا ، ولهذا ناسب التعبير بالإضمار دون الإظهار " فإذا هي " و" فإذا هو " فلم يقل " فإذا الأرض " ، أو " فإذا انقطاع صدره " ، لما في الضمير من دلالة على الستر والحجب ممَّا يضفي شعورا بالهيبة والغموض والتشويق ، فكأنّه يقول وهو يضمر بعد التصريح : " فإذا هذا المحجوب المستتر خلف هذه الرؤيا كذا وكذا " إضافةً إلى ذلك خاصيَّة الإيجاز وعدم التكرار وهي تكون في الضمير دون الاسم الظاهر .

وفي قوله : " ما أُصيب من المؤمنين يوم أُحُد " عَبَّر بما التي لغير العاقل ، فلم يقل " مَن أُصيب من المؤمنين " ، للدلالة على أنَّ الأحياء هم الذين أُصيبوا بمن اُستُشهِد في المعركة ، وأنَّ العدوَّ أصاب منهم ذلك ، فالإصابة لم تقع على الشهداء ، لأنهم في المآل غير مصابين ، وإنما هم أحياءٌ عند ربهم يرزقون ، فالمُصيبة على الحيّ الذي بقي لأنّه الموتور بالفقد .

وعلى هذا جاء التعبير القرآنيِّ مخاطبًا المؤمنين بعد موقعة أُحُد :{
⮜◻♦⌨⑩⮪🕚⓾👌 ☠⬈▤⬋☝♦▬🕚❁🕓❒🕮 ✎👓●☺⬩♋❒◆❒❒🕮
⬋☹⬈⬇▫🖫➔🕭 👓❒&⬀❸■🖫⬋✞♎♓👌 ☹⬈⬇⬀⌛❁🕓❒🕮 ⇳⑨⬩🕭
⇳♊♎👌 ◆❒➔♎ ⬀✍➔🕭 ☎ ✂⊠⓿🕚⮹♎ 🗐❼✷❄❒🕮
🗐❼■✍◆⬉ ⅄✎👓✂ ◻♌♐🕽 ▤ ⬀☠⬈▤⮪○→▦☼❒🕮 ♎⑨✡♎⬉
} ⌧❷③♎⑨⬩🕭 🕮⬈⬄⌀⊠★ ⇗♏✍⬈📫 (آل عمـــران : 165) ،
ومن هنا جاء التعبير بالفعل " أُصيب " لأنَّـه أبلغ في أداء المعنى ، ولم يقل " أصيب به " وإنما قال " أُصيب من المؤمنين" للتعبير عن أنَّ

---

(1) تكون " إذا " للمفاجأة ، فتختصّ بالجمل الاسميَّة ، ولا تحتاج إلى جواب ، ولا تقع في الابتداء ، ومعناها الحال لا الاستقبال ، نحو " خرجت فإذا الأسد بالباب ، ومنه قوله تعالى : { فإذا هي حيَّةٌ تسعى ... } واختلف فيها هل هي حرفٌ أو اسم ؟ فذهب للأوَّل الأخفش واختاره ابن مالك ، انظر : مغني اللبيب ، لابن هشام ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصريَّة ، 87/1 .

العدوَّ أصاب منهم ، لا أنَّه أصابهم ، وفي هذا إشارةٌ إلى أنَّه لم ينل منهم ولم ينكلِّ بهم ، لأن إصابته وقعت على جزء منهم ، ولم تقع عليهم ، وهذا التعبير أدقُّ في بيان ما آلت إليه معركة أُحُد وما تبعها من أحداث أظهرت قوَّة المؤمنين وقدرتهم على مواصلة الجهاد .

قوله : " ثُمَّ هززته أُخرى فعاد أحسن ما كان " عبَّر ، في هذه الجملة ، بثمَّ التي للترتيب مع التراخي ، وهي إشارةٌ إلى غزوة حمراء الأسد التي جاءت بعد أُحُد [1] ، لأنها لم تكن على الفور ، وإنما كانت بعدها بزمنٍ يسير ، وقوله : " هززته أُخرى " إشارةٌ إلى حثِّه المؤمنين أنفسهم ، الذين شاركوا في أُحُد ، فأرجع الضمير على قوله : " سيفًا " ولم يحتج إلى أن يقول " ثمَّ هززتُ سيفًا آخر " ، لأنَّ المُراد أنَّه أعاد هزَّ السيف الأوَّل ، ولذلك عطف الجملة الثانية بالفاء فقال : " فعاد أحسن ما كان " وهي إشارةٌ إلى سرعة الردِّ على العدوّ وإعادة الدائرة عليه ، وقوله " فعاد " لأنَّ العود هنا مراد ، فحمراء الأسد وترتيب المؤمنين لصفوفهم كان بقصد العودة إلى ساحة المعركة بعد أُحُد وبيان قوَّة شكيمة المؤمنين وقدرتهم على مواصلة الجهاد ، وقد عبَّر عنه بقوله : في الرؤيا : " فعاد أحسن ما كان " وجاءت جملة التأويل عقبها أيضًا " فإذا هو ما جاء الله به من الفتح واجتماع المؤمنين " ، قال : " ما جاء الله به " الضمير في قوله : " به " عائدٌ على ما الموصولة ، والذي جاء الله به هو : الفتح واجتماع المؤمنين ، ولكنّ الصياغة جاءت لتؤكِّد هذا الفتح والاجتماع ثلاث مرّات في سياقٍ واحد للدلالة على قوَّة حضوره وتمكّن حصوله ، أُضمر أوّلا في ما الموصولة ، ثُمَّ أُعيد في الضمير " به " ، ثُمَّ صُرِّح به في قوله : " من الفتح واجتماع المؤمنين " ، فكان يمكن أن يقول : "

---

(1) انظر مثلاً : الروض الأنف في شرح سيرة ابن هشام للسهيلي ، علق عليها وقدَّم لها : الشيخ عمر عبد السلام السلامي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1421هـ /2000م ، ج6 ، ص32 ، وما بعدها .

فإذا هو الفتح واجتماع المؤمنين " لكنّ هذا التعبير إضافةً إلى أنَّه يفقد نسبة المجيء بالفتح إلى الله سبحانه في قوله : " جاء الله به " فهو أيضًا يفقد المؤكّدات التي مكّنت للفتح والاجتماع من الحضور في سياق الجملة أكثر من مرَّة وبأسلوب الإظهار بعد الإضمار ، وهو أسلوبٌ جليل فيه تهيئة للنفس وتوطئة لها ليقع منها الأمرُ موقع المتمكِّن المستقرّ ، وكما يقول الجرجاني فإنَّه " ليس إعلامك الشيء بغتةً غُفْلا ، مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له ، لأنَّ ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام ، ومن هاهنا قالوا : إنَّ الشيءَ إذا أُضمِر ثُمَّ فُسِّر ، كان ذلك أفخم له من أن يُذكَرَ من غير تقدمة إضمار " [1] .

ثُمَّ إنَّ هذا التعبير أدقُّ في الكشف عمَّا حدث في أرض المعركة وما تبعها ، من التعبير صراحةً بالفتح واجتماع المؤمنين ، لأنَّ الجملة صورة للواقع ، والواقع أنَّ الفتح واجتماع المؤمنين لم ينكشفا إلاّ بعد لأواء ومعاناة ، حيث احتجبا مستترين خلف تلك الابتلاءات التي كشفتها الرؤيا ، فكان الأنسب أن تكون جملة التأويل متوافقة مع الحدث في الواقع لتكون بهذه الصياغة التي تضمر ثُمَّ تُفسِّر " فإذا هو ما جاء الله به " هذا هو الجزء الأوَّل الذي ينطوي على معاني الابتلاء والتمحيص ، حتَّى إذا تهيَّأت النفس استقبلت الكلام استقبال المتشوِّف له المستأنس به لتكون الجملة في نهايتها فتحًا آخر من فتوحات البيان كما هو الفتح الذي أثلج صدور المؤمنين .

قوله : " ورأيت فيها ـ أيضًا ـ بقرًا ، والله خير " هذه جملةٌ من جمل الرؤيا معطوفةٌ على ما سبق من الجمل التي سيقت مساق الرؤيا ، وقد جاء عطفها بالواو للاشتراك دون الترتيب ، فرؤيا البقر كانت أثناء

---

(1) دلائل الإعجاز ، ص132 .

الرؤيا ، وليست مترتِّبة وفق سلسلة متتابعة من الرؤى ، ولهذا جاء التعبير بالجار والمجرور " فيها " والمصدر المنصوب " أيضًا " للدلالة على أنَّ من بين ما رأى في هذه الرؤيا التي ساق أحداثها " بقرًا " ولم يُصرِّح بذكر النحر كما في رواية أحمد " ورأيت بقرًا تُنحر " [1] ، فيكون الحذف اكتفاءً بدلالة التأويل عليه في قوله : " فإذا هم النفر من المؤمنين يوم أُحُد " ، كما أنَّ لفظ " بقر" في اشتقاقه يدلُّ على " البَقْر" وهو مرادفٌ للنحر والذبح ، وجاء التأويل مشتقًّا من لفظه ، فاكتفى بلفظ " بقرًا " في روايتي البخاري ومسلم دون ذكر الصفة " تُنحر" لوروده في رواية أُخرى ولدلالة السياق عليه بالإضافة إلى دلالة اللفظ [2] .

أمَّا جملة " والله خير " فذكر أبو العبَّاس القرطبي أنها على الابتداء والخبر : أي ثواب الله خيرٌ للنفر المقتولين بالشهادة ولمن أُصيب بهم بأجر المُصيبة [3] ، ويرى الباحث أنَّ هذا مخالفٌ لنصّ التأويل الوارد في سياق الحديث ، فقد صرَّح ـ عليه الصلاة والسلام ـ أنَّ الخير ما جاء

---

(1) في السياق الذي رواه أحمد في مسنده ، 271/1 ، برقم (2445) ، ورد قوله : " رأيت كأنِّي في درعٍ حصينة ، ورأيت بقرًا تُنحر ، فأوَّلت الدرع الحصينة المدينة ، وأنَّ البقر بقْرٌ ، والله خير " ، وانظر : فتح الباري ، 440/12 .

(2) ذكر البخاري الزيادة في ترجمة الباب في قوله : "باب إذا رأى بقرًا تُنحر "، وقد اعتمد ـ رحمه الله ـ على رواية لم تُذكر فيها هذه الزيادة ، غير أنَّها وردت في رواية أحمد ، ودلَّ عليها سياق الحديث ، لأنَّ التأويل كان بعد زمن استشهاد من استشهد من الصحابة في معركة أُحُد ، فدلَّ قوله : في " التأويل "، فإذا هم النفر المؤمنين يوم أُحُد " على المحذوف في نصّ الرؤيا .

(3) انظر : المفهم ، 37/6 .

الله به من الخير بعد ، وثواب الصدق بعد يوم بـدر ؛ فتكون جملـة " والله خيرٌ " من الرؤيا وليست خارجةً عنها بناءً على ما ذُكر في التأويل [1] .

ب) التصوير البياني :

في هذه الرؤيا تعدَّدت الصور البيانيَّة تبعًا لتعدُّد أحداثها وهي كالتالي :

- الصورة الأولى **: جاءت في قوله : " أنِّي هززتُ سيفًا فانقطع صدره " وهي استعارةٌ مُركَّبة بُنيت على التشبيه التمثيلي ، إذ أمر التشبيه فيها ليس مقصورًا على السيف وحده ، وإنَّما بالنظر إلى هزِّه في يد صاحبه ، مع مراعاة انقطاع صدره عقب هزِّه ، وهو نظير قولهم " أخذ القوس باريها " و" كالحادي وليس له بعير " و" أنت كمن يجمع السيفين في غمد " و" الرقم في الماء " ، لأنَّ الشبه في كلِّ هذا منظورٌ فيه إلى مجموعة أشياء مرتبطة بعضها ببعض ، كما ذكر الجرجاني في هذا التشبيه القائم على " التمثيل " من أنَّ " كلَّ شبهٍ كان هذا سبيله ، فإنَّك لا تجد بين المعنى المذكور وبين المُشبَّه إذا أفردتَه ، ملابسةً البتة " [2] ، وهذا كلُّه مُعتبرٌ في تركيب صورة الرؤيا ، وبناء الاستعارة على التشبيه ، حيث شُبَّه حثُّه ـ عليه الصلاة والسلام ـ لأصحابه بالجهاد وما أعقب ذلك من ابتلاءٍ وتمحيص وشهادة بمن يهزُّ سيفًا فينقطع صدره ، ووجه الشبه هو حال الشيء يُطلَب للحماية والنصرة فينالُ منه أثنائهما ، ثُمَّ حُذفت صورة المُشبَّه وبقيت صورة المُشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة ، ولو نُظر**

---

(1) ذكر النووي قول القاضي : " والأولى قول مَن قال : " والله خيرٌ " من جملة الرؤيا وكلمةٌ أُلقيت إليه وسمعها في الرؤيا عند رؤياه البقر بدليل تأويله ـ صلى الله عليه وسلم ـ (وإذا الخير ما جاء الله به) والله أعلم " ، صحيح مسلم بشرح النووي ، 377/7 .

(2) أسرار البلاغة ، ص105 .

إلى السيف وحده دون اعتبار هزّه وانقطاع صدره عقب ذلك لما صحَّ أن يكون التأويل على هذا المعنى الذي ورد به الحديث ، وهذا شأن التشبيه التمثيليّ حين تُبنى عليه الاستعارة المُركَّبة .

- الصورة الثانية **: جاءت في قوله : " ثُمَّ هززتُه أُخرى فعاد أحسن ما كان " ، وهي استعارةٌ مركَّبة كسابقتها ، ويُقال فيه ما قيل في الصورة الأُولى ، مع اختلافٍ في المآل ، حيث يعود السيف في صورة حسنة ، وهذه الصورة بُنيت على تشبيه حال المؤمنين يؤمرون ويحثُّون على القتال فيعودون أحسن ما يكونون في قوَّتهم وبأسهم بحال السيف يهزُّه صاحبه فيعود أحسن ما كان في صورته ومَضائه ، والاستعارة هنا نظير الاستعارة السابقة .**

- الصورة الثالثة **: جاءت في قوله : " ورأيت فيها أيضًا بقرا " ، وفي رواية أحمد " ورأيت بقرًا تُنحر" [1] ، والتشبيه مراعىً فيه البقر وهي تُنحر ، شبَّه الصحابة رضوان الله عليهم في حمايتهم وذودهم مع ما آل إليه أمرهم من الاستشهاد في المعركة ، بالبقر تُنحر ، ووجه الشبه الحماية والذود بالنظر إلى لفظ " البقر " ولقيان الموت بالنظر إلى " النحر" .**

وعلى هذا فوجه الشبه مشتركٌ ومنتزعٌ من الاسم " بقرًا " والجملة الحاليَّة الفعليَّة " تُنحر" ؛ ولدلالة الاسم على الثبوت والدوام دلَّ لفظ " بقرًا " على الصفة الدائمة الثابتة في الصحابة الذين يذودون عن المدينة ويحمونها ؛ وهذا يتّفق مع ما ورد عند أحمد في سياق الرؤيا التي جاء فيها قوله " رأيت أنّي في درعٍ حصينة " ، والدرع الحصينة

---

(1) انظر : فتح الباري ، 440/12 .

هي المدينـة ، لأنَّهـا مُحصَّنة وذات حمايـة ، وحماتهـا أصحابه وعسكره عليـه الصلاة والسـلام ، وُشـبّهت بالـدرع لأنَّ الـدرع تحمـي صـاحبها ، والمدينة بحماية المؤمنين لها تحمي مَن بداخلها ، فناسب في هذا السياق أن يرد قوله " ورأيت بقرًا تُنحر " .

أمَّا الجملة الفعليَّة " تُنحر" فتدلُّ على التجدُّد والحدوث وقد دلَّت على الصفة الطارئة الحادثة ، وهي قتل مَن استُشـهِد من النفر المؤمنين يوم أُحُد ، إضافةً إلى ما تدل عليه صيغة المضارع من استحضار الصورة .

ج) المحسِّنات المعنويَّة واللفظيَّة :

من المحسِّنات التي ظهرت في علاقة نصّ الرؤيا بالتأويل ما يلي :

- المُشاكلة التقديريَّة [1] ، بين قوله " فانقطع صدره" يقصد به السيف ، وما آلت إليه الرؤيا من انقطاع أعمار المؤمنين الذين هم صدر عسكره ـ عليه الصلاة والسلام ـ ، قال أبو العبَّاس القُرطبيّ : " وإنَّما تأوَّل انقطاع صدر السيف بقتل مَن قُتِل يوم أُحُد ؛ لأنَّهم كانوا معظم صدر عسكره ؛ إذ كان فيهم : عمُّه حمزة وغيره من أشراف المهاجرين والأنصار ، فاقتبس صدر القوم من صدر السيف ، والقطع الذي رُئي فيه قطعُ أعمار المقتولين ... " [2] ، ووجه المشاكلة أنَّه لمَّا كان قطع الأعمار هو انتهاء الأجل وانقطاع المدَّة شاكل ذلك بلفظ القطع في قوله : " انقطع صدره " والسيف لا ينقطع وإنَّما ينكسر ، أو يُفلّ ، ولكنَّه نظر في ذلك إلى ما يناسب اللفظ في التأويل وهو انقطاع أعمار المقتولين وانتهاء آجالهم .

---

(1) المشاكلة هي : ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرا ، الإيضاح ، 26/6 .

(2) المفهم ، 36/6 .

- كما أنَّه يُوجد تجنيسٌ بين لفظتي " بقَرًا " و" بقْر" لاتّفاقهما في اللفظ واختلافهما في المعنى ، حيث تعني الأولى : الحيوان المعروف ، وتعني الثانية : من البقْرِ إذا بقر بطنه [1] ، وهي تدلُّ في الرؤيا على القتل ، وقد صرَّح - عليه الصلاة والسلام - بها في التأويل ، في رواية أحمد ، عن جابر أنَّ النبيَّ - صلى الله عليه وسلم - قال : " رأيت كأنِّي في درعٍ حصينة ، ورأيت بقرًا تُنحر ، فأوَّلت الدرع الحصينة المدينة ، وأنَّ البَقَر بقْرٌ ، والله خير " ، فقوله " وأنَّ البَقَر بقْرٌ " ، فيه تجنيسٌ عند البلاغيّين لاتفاقما في اللفظ واختلافهما في المعنى [2] .

ثانيًا : دلالة الرمز في نصِّ الرؤيا :

في الصورة الأولى يظهر السيف رمزًا محوريّا ، وهو الرمز الاسميّ ، ودلالة السيف على التأويل تشير إلى الحماية والنصر ، لأنَّ السيف ممّا ينتصر به ويُعتضد عند اللقاء [3] ، وهو رمزٌ للقوم الذين كانوا مناصرين للرسول - عليه الصلاة والسلام - وصدره رمزٌ لمن أُصيب من المؤمنين ، الشهداء يوم أحد ، وهم : صدر عسكره - عليه الصلاة والسلام - ومنهم : عمّه حمزة وغيره من أشراف المهاجرين والأنصار - رضي الله عنهم أجمعين - ، وبذلك تجيء دلالة الرمزين الفعليّين " هززت " و" انقطع " ، حيث يدلّ الرمز الفعليّ الأوَّل على حثّهم على الجهاد وإخراجهم إليه ، والرمز الثاني على القتل ، حيث قطع أعمار المقتولين [4] .

---

(1) أساس البلاغة ، (بقر) .

(2) يرى ابن الأثير أنَّ التجنيس عامٌّ فيشمل الاشتقاق والتجنيس معًا ، وأنَّ الأوَّل هو المتعلِّق باللفظ ، والثاني متعلِقٌ بالمعنى وهو ما أطلق عليه اسم الاشتقاق ، لأنَّ أحد المعنيين مُشتَقٌّ من الآخر ، ويكون فيه اللفظ واحدًا والمعنى واحدًا ، بخلاف التجنيس الذي يتَّفق فيه اللفظ ويختلف المعنى ، انظر : المثل السائر ، 319،320/2 ، ويرى الباحث أنَّ تأويل الرؤيا يعتمد الأمرين معًا : الاشتقاق والتجنيس ، وفي هذا الحديث جاء التأويل من جهة التجنيس ، لا من جهة الاشتقاق ، بحسب رأي ابن الأثير ، لاختلاف المعنى بين لفظتي بَقَر وبقْر .

(3) انظر : المفهم ، 36/6 .

(4) قال أبو العبَّاس القرطبي : " وإنَّما تأوَّل انقطاع صدر السيف بقتل من قُتل يوم أُحد ؛ لأنَّهم كانوا معظم صدر عسكره ؛ إذ كان فيهم: عمّه حمزة وغيره من أشراف المهاجرين والأنصار ، فاقتبس صدر القوم من صدر السيف ، والقطع الذي رُئي فيه قطع أعمار المقتولين ، وهزُّه للسيف : هو حمله إيَّاهم على الجهاد وحثّهم عليه " ، المفهم ، 36/6 .

وفي الصورة الثانية بقيت الرموز على دلالتها ، مع تغيُّرٍ في الرمز الأخير ، حيث يحلّ قوله : " فعاد أحسن ما كان " محلّ " فانقطع صدره " ، وذلك أنَّ دلالة " هززته أُخرى " تشير إلى إعادة الكرَّة في حثّهم على الجهاد وإخراجهم إليه ، وهو ما حصل بعد أُحد ، من خروج إلى حمراء الأسد (1) ، وقوله : " فعاد أحسن ما كان " إشارةٌ إلى ما فتح الله عليهم في حمراء الأسد واجتماعهم وقوّة عزيمتهم ، وهو المراد بقوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " فإذا هو ما جاء الله به من الفتح ، واجتماع المؤمنين " (2) .

أمَّا الصورة الثالثة ، في قوله : " ورأيت فيها ـ أيضًا ـ بقرًا ، والله خير " ، وفي رواية البخاريّ " رأيت بقرًا تُنحر" ، فالرمز المحوريّ فيه قوله : " بقرًا " وقد دلَّ على مَن قُتل من أصحابه ـ عليه الصلاة والسلام ـ ، ووجه دلالة البقر على أصحابه الذين قُتلوا في أُحد من عدّة اعتبارات :

- الاعتبار الأوَّل ، كون البقر ذات قرون ، ووجه الدلالة في هذا الحماية ، وكان ـ عليه الصلاة والسلام ـ يحتمي بأصحابه وهم جنوده وعسكره الذين يناطح بهم العدوّ ، وفيه إشارة إلى اتخاذهم قرون البقر للرماح عند عدم وجود الأسنَّة ، وهذا وجه من وجوه دلالة التأويل .
- الاعتبار الثاني ، ما يشتقّ من لفظ " بقر" من البقْر ، يقال : بقرت بطنه ، وهذا فيه إشارةٌ إلى القتل (3) .
- الاعتبار الثالث ، كون البقر تنحر ، في رواية البخاري ، وهو ما حصل لمن قُتل من الشهداء في غزوة أحد ، وقد ورد في تأويله ـ عليه الصلاة والسلام ـ في قوله : " فإذا هم النفر المؤمنين يوم أُحد " .

تلك رموز الرؤيا ، ومن الواضح أنَّ مجيئها في سياقٍ واحد ، مترابط ، كان له أثرٌ في توجيه دلالاتها ، وله أثرٌ ـ أيضًا ـ في ترتيب هذه

---

(1) كان ـ عليه الصلاة والسلام ـ قد طلب ألاّ يخرج معه إلى حمراء الأسد إلاّ من شهد أحدًا تقويةً لعزائمهم وإظهارًا لقوّة المسلمين و عدم ضعفهم واستكانتم ، وهذا يوافق معنى قوله في الرؤيا : " فهززته أُخرى " .

(2) انظر : المفهم ، 37/6 .

(3) في روايةٍ لأحمد :حدّثنا جابر أنَّ النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ قال : " رأيت كأنّي في درعٍ حصينة ، ورأيت بقرًا تُنحر ، فأوَّلت الدرع الحصينة المدينة ، وأنَّ البقر بقْرٌ ، والله خير " وسبق تخريجه .

الدلالات وفق التطوّر الزمني لحدوثها ، فبين المقطع الأوَّل من الرؤيا والمقطع الثاني ترابط زمنيّ ، في الأول جاء قوله : " رأيت ، في رؤياي هذه ، أنِّي هززت سيفًا فانقطع صدره " ليدلّ على ما وقع في غزوة أُحد ، وهي الأسبق زمنيًا من حمراء الأسد وما بعدها ، وفي المقطع الثاني جاء قوله : " ثمّ هززته أُخرى فعاد أحسن ما كان " لتدلّ (ثمّ) على الترتيب مع التراخي ، حيث أعاد المسلمون ترتيب صفوفهم وانطلقوا إلى حمراء الأسد ، في حين أنَّ المقطع الثالث جاء في قوله : " ورأيت فيها أيضًا بقرًا ، والله خير " على هذا الأسلوب ليدلّ على ما تخلل الرؤيا من صور رامزة ، لتدلّ هي الأخرى على ما تخلّل المعركة من أحداث وقتل كانت عاقبته الحسنى والخير والفتح للمسلمين .

1- السياق الخارجيّ :

لاشكّ أنَّ كون الرؤيا متعلّقة بالنبي عليه الصلاة والسلام وأحوال دعوته ، ولاسيما أنها كانت في العهد المكّيّ ، وذلك ما يدلّ عليه قوله ، في مطلع الرؤيا : " رأيتُ في المنام أنِّي أُهاجر من مكَّة إلى أرضٍ بها نخل ، فذهب وهلي إلى أنَّها اليمامة أو هجر ، فإذا هي المدينة يثرب " حيث لم يكن يعلم أن مهاجره إلى المدينة ، وكان يظنّه إلى اليمامة أو هجر ، وإذًا ، فقد كانت الرؤيا في الزمن المكيّ ، وهو سياقها الخارجيّ ، وأثره في التأويل ظاهر ، حيث جاءت دلالة صور الرؤيا في تتابعها تحوي رموزًا تشير إلى الحماية والدفاع : السيف ، البقر ، وكون السيف يُهزّ والبقر تُنحر ، كلّ ذلك ، بمعاضدة السياق الداخليّ لهذه الرموز ومجاورتها ، يقود إلى تأويل السيف بالجهاد والفتح ، مع ما يشير إليه انقطاع صدره وعودته أحسن ما كان من دلالة ، ويقود إلى تأويل البقر بالمناصرين الذين يحمونه ـ عليه الصلاة والسلام ـ مع ما تشير إليه دلالة الفعل " تنحر " .

2- الرَّائي :

ومن السياق الخارجيّ تبين ، أيضًا ، دلالة الرؤيا وفق حال الرائي وظروفه المحيطة به ، وهو ، في هذه الرؤيا ، الرسول ـ عليه أفضل الصلاة والسلام ـ .

3- دلالة الرمز من خارج النصّ :

الرمز المحوريّ في هذه الرؤيا اثنان : السيف والبقر ، أمَّا دلالة السيف على الجهاد والفتح ، فلأنّ السيف أحد أهمّ آلات الحرب قديمًا ، وهو السلاح الذي يعتضد به ، ورمزيّته على النصر والجهاد والحرب

تعتبر من المشترك العامّ ، أمَّا دلالة البقر ، فلأنّها ذات قرون تحمي به نفسها ، وقد كان العرب ، قديمًا ، يستعملون قرونها للرماح حين لا يجدون أسنَّة [1] .

ثالثًا : دلالة الرمز خارج نصِّ الرؤيا:

أ) الرمز في التعبير :

للسيف والبقر دلالات عِدَّة في الرؤى ، وذلك بحسب السياق واختلاف أحوال الرائين وظروفهم ، وهي كالتالي :

1- السيف : قد يدلُّ على السلطان ، وربما دلَّ على اللسان السليط ، فمن رأى سيفًا قد شهره فإنَّ ذلك سلطانٌ ، وإن حدثَ فيه شيءٌ حدث في السلطان مثله [2] ، وربما دلَّ على اللسان السليط ، أو قوَّة الحجَّة ، ويدلُّ " على القوَّة والتمكين والغلبة ، وإن كانت المرأة حاملا كان الوليد ذكرًا حسب حال السيف يكون حاله " [3] .

قال ابن قتيبة : " أخبرنا عبد الرحمن ، عن عمِّه ، قال : كان ابن سيرين يقول في السيف : هو ولدٌ ذَكرٌ أو سلطان " [4] .

وجملة القول في هذا هي أنَّ أكثر دلالات السيف تدور حول القوَّة والغلبة والحماية ، وتنحصر الدلالة من خلال سياق الرؤيا وألفاظ النصّ على معنى يفرضه السياق والحال .

2 – البقر : تدلُّ البقرة على السنة ، والبقر : سنون ، كما في رؤيا ملك مصر ، وسمن البقر خصبٌ ، وكذلك شحمه ، والبقرةُ الحامل سنةٌ مرجوَّةٌ للخصب ، ومَن رأى أنَّه يحلب بقرةً ويشرب لبنها : استغنى إن كان فقيرا وارتفع شأنه ، وإن كان غنيًّا : ازداد غِنىً إلى غناه وعزِّه [5] ، وقد تدلُّ البقرة على المرأة من جهة التأنيث فمن رأى أنَّه وجد بقرةً فإن كان أعزب فإنَّه يتزوَّج امرأةً مباركة [6] .

---

(1) انظر : المفهم ، 38/6 .

(2) انظر : كتاب تعبير الرؤيا ، ص155 .

(3) تفسير الأحلام بالقرآن ، (سيف) .

(4) كتاب تعبير الرؤيا ، ص213 .

(5) المصدر السابق ، ص179 .

(6) تعطير الأنام ، (بقر) .

ويظهر من تعبير رمز البقر أنَّه معتبرٌ باتّخاذ البقر للحرث والزراعة ، ولهذا فإنَّ تعبير الرمز مرتبطٌ بالبيئة فإن كانت البيئة زراعيَّة ، أو اقتصاديَّة ، أو بيئة مستقرَّة ، نُظر إلى رمز البقر باعتبارها وسيلة للحرث فكان التأويل معتبرًا فيه الخصب والجدب كما في رؤيا ملك مصر ، أو الغنى والفقر ، وإن كانت البيئة بيئة حرب أو طلب حماية نُظِر إلى رمز البقر باعتبارها من ذوات القرون لقوّتها ومناطحتها فكان التأويل معتبرًا فيه الحماية والمنعة كما هي رؤيا النبيّ عليه الصلاة والسلام ، وتبقى دلالة الرمز مفتقرةً إلى سياقٍ ينتخب معنى من المعاني المتعدِّدة ويختاره على ما سواه .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

شاع استعمال لفظ " السيف " ، في الشِّعر العربيّ ، رمزًا للبطولة والشجاعة ، لأنَّه أداة الحرب والقتال ، وهو السلاح الذي تعدَّدت أسماؤه وصفاته عند العرب تشريفًا له وإظهارًا لمكانته ، ولهذا وصف الشعراء الأبطال بالسيوف الصقيلة ، ورمزوا لهم بها ، حتَّى صار السيف إذا ذُكر على سبيل المجاز ، استعارةً أو مشبَّهًا به ، كان دالاًّ على الفارس الذي يحمي حمى العشيرة ، يقول عمرو بن معد يكرب ، في وصف معركةٍ حامية الوطيس :

لمَّا رأيت نساءَنا ... يَفْحَصْنَ بالمَعْزَاءِ شدًّا

وَبَدَتْ لَمِيسُ كَأنَّها ... بَدرُ السَّماءِ إذا تَبَدَّى

وَبَدَتْ مَحَاسِنُها التي ... تَخْفَى وَكَانَ الأمْرُ جِدًّا

نَازَلْتُ كَبْشَهُمُ وَلَمْ ... أرَ مِنْ نِزَالِ الكَبْشِ بُدًّا

فقال بعد أن وصف عظم بلائه في هذه المعركة :

ذَهَبَ الذين أُحبُّهُم ... وَبَقَيْتُ مِثْلَ السَّيْفِ فَرْدَا

وقد خصّ السيف بالذكر لوروده في سياق نصٍّ بطوليّ ، ولأنَّه يريد أن يوحي ببقائه وحيدًا في فروسيته وشجاعته ، وهي دلالةٌ يعضدها السياق ويؤكِّدها .

ويقول البحتري :

زينَــــت بِخالِـــدٍ الـــدُنيا وَزينَتُهـــا	وَأَبسَـمَ المُلـكُ عَـن عِـزٍّ وَعَـن جَـذَلِ
سَـيفٌ مِـنَ اللهِ لَـم يُهـزَز لِمُعضِـلَةٍ	إِلّا اِنفَـرَت قِطَعـاً عَـن أَنهُـجِ السُـبُلِ
بِـهِ اِسـتَقَرَّ عِمـادُ الـدينِ وَاِنكَشَـفَت	عَنـهُ الـدُجى وَهـيَ بَـينَ الـدَحضِ وَالزَلَـلِ [1]

حيث شبَّه " السيف " بخالد ، وهو قريبٌ من الاستعارة [2] ، وأنَّه لم " يُهزَز لمعضلةٍ " إلاَّ كشف السبل وأنار الطريق ، واستقرَّ به عماد الدين ، وهذه الصورة الشعريَّة قريبةٌ من صورة الرؤيا في الحديث في قوله : ـ عليه الصلاة والسلام ـ " ورأيت أنِّي هززت سيفًا " .

أمَّا لفظ " البقر " فإنَّه كثيرًا ما يرد في الشِّعر ، ولكن في سياقات مختلفة ، وأكثر ما يكون في الشعر الجاهليّ ، في تشبيه عيون النساء بعيون بقر الوحش ، أو يرد على حقيقته في وصف رحلة الصيد ، أمَّا وروده على سبيل المجاز فكقول الأخطل :

---

(1) ديوان البحتري ، دار بيروت ، بيروت ،1400هـ -1980م .

(2) وذلك على تقدير " هو سيفٌ " فلمَّا كان الحذف في هذا البيت يوحي بأنَّ الشاعر أراد التخييل ، وأنَّ ممدوحه صار سيفًا ، وهو المتوافق مع دلالة الحذف ، لامس الاستعارة من هذا الجانب ، وذلك أنَّ الشاعر شرع في البيت الثاني وفي ذهنه أنَّ ممدوحه " سيفٌ من الله " فكأنَّه صار سيفًا ، ولم يشبّهه بالسيف ، ولعلَّ هذا ما جعل الرازي يشير إلى أنَّ إطلاق اسم الاستعارة على مثل قولنا : " زيدٌ أسدٌ " أقرب من إطلاقها على مثل قولنا : " هو الأسد ، أو زيدٌ الأسد " لأنَّ الأولى ، بالتعبير بالنكرة ، تُشعر بأنَّه صار أسدًا ، بخلاف الثانية ، انظر : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي ، تحقيق : الدكتور/ نصر الله حاجي مفتي أوغلي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1424هـ / 2004م ، ص140 .

كَــــرّوا إلـــــى حَـــــرَّتَيهِم يَعمُرونَهُمـــــا كَمـــــا تَكُـــــرُّ إلـــــى أَوطانِهـــــا البَقَـــــرُ [1]

فيُلاحظ هنــا أنَّ المشبَّه بـه هو حــالة البقر وهي تحتمي بأوطانهــا وتكرُّ إليهــا ، والمُشبَّه حـال القوم وهم يكرُّون إلى حرّيتهم ، غير أنَّ السياق هنا اختلف عن سياق الرؤيا ، إذ إنَّ المقـام في الرؤيا مقام مدحٍ وثناء وحماية ، بينما هنا ، في الشِّعر ، المقام مقام ذمٍّ وهجاء ، ولذلك قالَ : " كرُّوا إلى حرّتيهم يعمرونهما " ولم يقل " يحمونهما " لأنَّهم كرُّوا ليحتموا بها دون أن يحموها ، وقد جاءت صورة المُشبَّه به لتدلّ على ذلك حيث صورة البقر وهي تكرُّ إلى أوطانها .

8 – المرْأة السَّوْدَاء :

عَنْ مُوسَى بنِ عُقْبَةَ، عَنْ سَالِمٍ ، عَن أَبِيه : أَنَّ النَّبِيَّ ـ صَلَّى اللهُ عليْه وَسَلَّم ـ قَال : " رَأَيْتُ امْرَأَةً سَوْدَاءَ ، ثَائِرَةَ الرَّأْسِ ، خَرَجَتْ مِنَ المَدِيْنَة ، حَتَّى قَامَتْ بِمَهْيَعَةَ ، فأَوَّلْتُ أَنَّ وَبَاءَ المَدِيْنَـةِ نُقِلَ إِلَى مَهْيَعَةَ " ، وَهِيَ الجُحْفَةُ [2] .

أَوَّلاً : التأويل البلاغيّ لنصِّ الرُّؤيا :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

بدأ النصُّ بفعل القصّ " رأيت " ، وهو من الرؤيا ، لا الرؤية ، يدلُّ عليه السياق ، وقوله في نهاية الحديث " فتأوَّلتها " ، وصورة المرأة السوداء ، ثائرة الرأس ، وهي تخرج من المدينة حتَّى تنزل بمهيعة ، هي الرؤيا ، وقد بُني النصّ في تراكيبه على الجملة الفعليَّة

---

(1) ديوان الأخطل ، اعتنى به وشرحه : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1423هـ /2004م ، ص94 .

(2) صحيح البخاري ، كتاب التعبير ، باب : المرأة الثائرة الرَّأس ، الحديث رقم (7040) .

المفتتحة بالفعل " رأيت " فكانت هي أساس النصّ : " رأيت امرأةً سوداء " فبدأ بصورة المرأة ، وساقها في صيغة التنكير ، فلم يقل " المرأة " لأنَّ أل تدلُّ على الجنس ، أو العهد ، وليس المُراد من لفظ " امرأة " جنس النساء ، ولا امرأة معهودةً في الذهن ، وإنَّما المُراد ما يرمز إليه لفظ " امرأة " ولهذا ناسب أن يكون نكرةً ليدلَّ على عموم التأنيث ، وفي هذا ما يُشير إلى المؤنث المجازي " حُمَّى يثرب " . وجاء وصف " امرأة " بأوصافٍ عِدَّة ، تعاقبت بصيغ : الإفراد " سوداء "، والإضافة " ثائرة الرأس " وهاتان صفتان ، والجملة الفعليّة " خرجت من المدينة " وهي جملةٌ حاليَّة ، ويصحُّ أن تكون مفعولا به ثانيا للفعل رأى ، لكنَّ دلالتها على الحال أقوى ، أي أنَّه رأى امرأة صفتها كذا وكذا ، في حال خروجها من المدينة حتَّى نزلت بمهيعة ، وهي تتناسب مع دلالة التأويل حيث الوصف بالسواد ، وثوران الرأس ، أمرٌ ثابتٌ للحُمَّى ، وهي دلالة الصفات التي تكون ثابتةً في الموصوف ، في حين أنَّ الحال مُتحَوّلٌ ولذلك عبَّر عن انتقالها من المدينة إلى الجُحفة بالجملة الفعليَّة لدلالتها على الحدوث والتجدُّد ، وبالحال لدلالة الحال على التحوُّل وعدم الثبات والاستقرار كما هو الوصف بالحال .

وأعقب الجملة الحاليَّة بجملة " حتَّى نزلت بمهيعة " ، وحتَّى لانتهاء الغاية ، أي بلغت نهاية غايتها بأن استقرَّت في الجُحفة ، ونزلت بمعنى أقامت ، وقد ورد النصّ في روايةٍ أُخرى للبخاري بلفظ " قامت " ، وكلاهما لفظان يدلَّان على الإقامة ، أي البقاء والمكوث في الجُحفة ، وجاء التعبير عن الجُحفة بوصفها " مهيعة " والمهيع الطريق الواسع ، أي ومكثت في أرضٍ واسعة هي الجُحفة ، وإنَّما فُسِّرت " مهيعة " بالجُحفة لأنَّها اسمٌ من أسمائها ، وربما ـ أيضًا ـ لأنَّه ـ عليه الصلاة والسلام ـ دعا ربَّه أن ينقل حُمَّى المدينة إلى الجُحفة ، فبان أنّ هذه الأرض الواسعة هي الجحفة .

وثمَّة فرقٌ لطيف بين التعبير بلفظ " نزلت " والتعبير بلفظ " قامت " ، إذ الأوَّل مُعتَبَرٌ فيه أوَّل نزولها وأنَّها خرجت من المدينة حتَّى بلغت الجُحفة فنزلت لتُقيم فيها ، بينما الثاني ، وهو لفظ " قامت " ، مُعتَبَرٌ فيه غاية نزولها في الجُحفة وهي الإقامة والبقاء وأنَّها خرجت من المدينة حتَّى تُقيم هناك ، ومصدر الفعل " قامت " ، وهو القيام ، غير المصدر "

إقامة " من " أقام " ، وقد ورد بلفظ " قامت " دون " أقامت " مـع أنَّ الدلالة القريبة إلى هذا المعنى هي الإقامة لتناسبها مع الانتقال مـن بلدٍ إلى بلد ، ورد بهذا اللفظ : إمَّا بمعنى أقام وحُذفت همزتـه ، وإمَّـا لأنَّ فـي دلالـة القيـام إشـارةً إلـى الإقـامة مـع قيامهـا، وأنَّهـا وجـدت مـا يقـوم بهـا خـارج المدينة في تلك الأرض الـواسعة : الجُحفة .

ب) التصوير البياني :

الصورة البيانيَّة في هذه الرؤيا استعارةٌ بُنيت على تشبيه الحُمَّى ، وهي وباء المدينة آنذاك ، بالمرأة السوداء ثائرة الرأس ، ثُمَّ حذف المُشبَّه وبقيـت صـورة المُشـبَّه بـه دالَّـةً عليـه ، وذلـك علـى سـبيل الاسـتعارة التصريحيَّة ، وقد جاء في صورة المُشبَّه به عِدَّة اعتبارات : أنَّها امرأة ، وسوداء ، وثائرة الرأس ، وهذه الصفات مُعتَبَرةٌ في تشبيه الحُمَّى ، وبـاء المدينـة ، بـالمرأة ، واسـتعارتها لهـا ، لأنَّ الجـامع بـين طرفـي التشـبيه عِدّّّةَ أمور لا تكون ولا تتحقَّق فيما لو كانت امرأة فحسب ، ولذلك فـإنَّ مراعاة كونها امرأة مُعتَبَرةٌ فيه العلامة اللغويَّة : فالحُمَّى مؤنَّث ، والمرأة كذلك ، وورود التأويل بأنَّه وباء المدينة لا يلغي هذا التأنيث لأنَّ المقصود بوباء المدينة : حُمَّى يثرب ، أمَّا كونها سوداء فلأنَّ تخصيص المرأة بهذا الوصف يُعطي دلالة على الوباء وأثره على المدينة وأنَّه أمْرٌ مُستقبَح في النفوس ، وهو ما تعكسه صورة المرأة السوداء ، ثـائرة الـرأس ، وجـاءت هـذه الصـفة الأخيـرة " ثـائرة الـرأس " لتعـزِّز صـورة القُـبح ودلالتـه ،

وتعطي دلالةً أدقّ على الحُمَّى وأثرها في نفوس أهل المدينة ، مع ما تثيره الحمَّى في البدن من الاقشعرار وارتفاع الرأس ، فجاءت عقب هذا التصوير للحمَّى ، صورةٌ تمثيليَّة لخروجها من المدينة ونزولها بمهيعة ، فبيَّن أنَّها : " خرجت من المدينة ونزلت بمهيعة " ، وعلى هذا تكون الصورة البيانيَّة في هذه الرؤيا على قسمين [1] :

- القسم الأوَّل **: استعيرت فيه المرأة السوداء ثائرة الرأس للحمَّى وما تركته من أثرٍ في نفوس الصحابة من الذين أقاموا في المدينة بعد الهجرة ، وهذه الاستعارة مبنيَّةٌ على المبالغة في التشبيه ، وكان التشبيه فيها مراعيًا بعض الخصائص والأوصاف ، وهي استعارةٌ تصريحيَّة .**
- القسم الثاني **: وهو الاستعارة المركَّبة ، لأنَّ الصورة فيه مَركَّبة ، ومبنيَّةٌ على تشبيه حالةٍ بحالة ، وهي تشبيه الحُمَّى حال خروجها من المدينة وانتقالها إلى الجُحفة بالمرأة السوداء ثائرة الرأس وهي تخرج من المدينة وتنزل بمهيعة ، وقد حُذفت صورة المُشبَّه وبقيت صورة المُشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة المُركَّبة .**

ج) المحسِّنات المعنويَّة واللفظيَّة :

يظهر أثر المُحسِّنات البلاغيَّة في التأويل ، في تأويله ـ عليه الصلاة والسلام ـ "المرأة السوداء" بوباء المدينة : حُمَّى يثرب ، حيث اشتقّ من لفظ " سوداء" السوء والداء [2] ، وهذا هو الجناس البلاغيّ لاتِّفاق اللفظ واختلاف المعنى [3] ؛ فالسوداء : لون ، والسوء والداء :

---

(1) تقسيم الصورة هنا من جهة التحليل فحسب ، بقصد تحليل الصورة كاملة ، وليس معنى ذلك أنَّ في الرؤيا صورتين منفصلتين ، بحيث تكون الأولى استعارة مفردة والثانية استعارة مركَّبة ، فليست الرؤيا قائمة على استعارتين منفصلتين ، فخروج الحمَّى من المدينة جاءت في صورة امرأة سوداء ، ثائرة الرأس ، خرجت من المدينة حتى قامت بمهيعة .

(2) انظر : فتح الباري ، 444/12 .

(3) انظر : المثل السائر ، 319/2 ، والمقصود هنا هو ملاحظة أثر الجناس البلاغي بين لفظي " السوداء " الموجود لفظًا في نصّ الرؤيا، و" السوء والداء " الموجود ضمنًا في معنى الوباء الوارد في التأويل .

المكروه والمرض ، وقد اشتقّ تأويل المرأة السوداء بالحُمَّى والوباء من اللفظ دون المعنى .

ثانيًا : دلالة الرَّمز في نصِ الرؤيا :

في نصّ الرؤيا هذه رمزٌ واحد ، هو صورة المرأة السوداء ، ثائرة الرأس ، وهذه الصورة ترمز إلى حُمَّى المدينة ، ووجه الدلالة من اعتباراتٍ عدَّة :

أوَّلا : بين المرأة والحمَّى دلالة لغويَّة هي دلالة التأنيث .

ثانيًا : وصف المرأة بالسوداء دلَّ في التأويل على السوء والداء ، حيث شقَّ من اسم السوداء السوء والداء [1] .

ثالثًا : وصفها بثائرة الرأس ، ووجه دلالة ذلك على الحمَّى ؛ أنها تثير البدن بالاقشعرار وارتفاع الرأس ، مع ما تثيره من السوء والداء .

رابعًا : أنَّ صورة المرأة بهذه الأوصاف تثير في النفوس الاستيحاش وهو وجهٌ من وجوه الدلالة على حمَّى المدينة ، حيث أثارت في نفوس الصحابة الإحساس بالغربة والوحشة [2] ، فكان أن دعا ـ عليه الصلاة والسلام ـ ربَّه قائلاً : " اللهمَّ حبّب إلينا المدينة " وجاء فيه " وانقل حماها فاجعلها بالجحفة " [3] .

ويتضح من السياق الداخليّ لنصّ الرؤيا أنَّ صورة المرأة متحّركة ، حيث خرجت من المدينة ونزلت بمهيعة ، وهي الجحفة ، فدلالة هذه الصورة الموحشة للمرأة السوداء ثائرة الرأس على الحمّى وإسناد الخروج إليها من مكان والنزول في مكانٍ آخر ، إضافةً إلى تسمية المكانين ، في الرؤيا ، بالمدينة والجحفة ، مهيعة ، كلُّ ذلك يبعدُ أيَّ احتمالٍ آخر قد ترمز إليه صورة كهذه ، ليكون الاحتمال الوحيد والخيار المناسب لحال الرائي والسياق الخارجيّ للرؤيا ، هو تأويل المرأة السوداء بحمَّى المدينة ونزولها في مهيعة ، كما يدلّ على ذلك سياق الرؤيا الداخليّ .

1- السياق الخارجيّ :

---

(1) انظر : فتح الباري ، 444/12 .

(2) انظر : صحيح البخاري ، باب : كراهية النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ أن تعرى المدينة ، حديث رقم (1790) .

(3) انظر : المصدر السابق .

في هذا الحديث تظهر الإشارة إلى السياق الخارجيّ للرؤيا من قوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " فأوّلت أنَّ وباء المدينة نُقل إلى مهيعة " ، ذلك أنَّ المدينة كانت موبوءة ساعة قدوم رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ وأصحابه إليها ، تقول عائشة ـ رضي الله عنها ـ : " وقدمنا المدينة وهي أوبأ أرض الله " [(1)] .

وقد اشتكى المهاجرون ذلك ، وأهمَّهم أمر الحمَّى ، واهتمَّ لهذا الأمر رسول الله ـ صلى الله عليه وسلَّم ـ ، فدعا للمدينة بالبركة وأن يُذهب عنها الداء وينقل حماها إلى الجحفة ، فكانت الرؤيا إشارة إلى استجابة دعوته ـ عليه الصلاة والسلام ـ .

2- الرَّائي :

و كما هو واضحٌ من نصِّ الحديث ، فالرَّائي هو الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ وقد جاء تأويل المرأة السوداء بالحُمَّى بِناءً على أنَّ رؤيا المصطفى ـ عليه الصلاة والسَّلام ـ تأتي في إطار ما يهمُّ المسلمين جميعًا ، ولأنَّه ـ عليه الصلاة والسلام ـ كان مشغولا بأمر الحُمَّى آنذاك لما لقيه أصحابه المُهاجرون من المشقَّة والتَّعَب .

3 ـ دلالة الرمز من خارج النصّ :

عند التأمّل في صورة المرأة كما وردت في الرؤيا ، ووردها بهذه الصورة الموحشة ، يلاحظ أنها جاءت لتدلّ على صورة شيءٍ مكروه غير محبوب ، فسوادها وثوران شعر الرأس له دلالة شائعة ، في فطرة النفوس وجبلّتها ، على شيءٍ تستقذره النفوس وتعافه ويثير فيها الاستيحاش ، ومن هنا يمكن أن يُقال : إنَّ دلالة الرمز جاءت مستندة على الثقافة الإنسانيّة والجبلَّة البشريَّة [(2)] .

ثالثًا : دلالة الرَّمْز خارج نَصِّ الرؤيا :

أ) الرمز في التعبير :

---

(1) انظر : المصدر السابق .

(2) قال القيرواني المعبِّر : " كلّ شيءٍ غلبت عليه السوداء في أكثر وجوهها فهو مكروه " ، فتح الباري ، 444/12 .

ترمز المرأة في الرؤيا إلى السَّنَة ، وتكون بحسب وصفها ، فإن كانت امرأةً حسناء كانت سنةً مُخصبة ، وإن كانت المرأة قبيحة كانت سنةً مُجدبة ، وربما دلَّت المرأة على المِطْمَر والمخزن والصندوق ، وكلّ ما يودع الإنسان فيه متاعه ، ومَن رأى امرأةً سوداء حرَّة فلا خير فيها إلاَّ إذا كانت مملوكة ، ومَن رأى أنَّه تزوَّج امرأةً أصاب سلطانًا بقدر جمالها ، والمرأة العجوز تدلُّ على الدنيا [1] .

وكلُّ هذا مرتبطٌ بالسياق الذي يرد فيه رمز المرأة ، إضافةً إلى صفتها وهيئتها في الرؤيا ، مع مراعاة حال الرائي واعتباره في اختيار المعنى الذي يدلُّ عليه الرمز في الرؤيا ، فالمرأة تكون سنةً وفق حال الرائي وزمنه ، وربما كانت حال الرائي تستدعي أن تكون دلالة رمز المرأة على غير السنة ، كما دلَّت المرأة في رؤيا النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ على الحُمَّى بسبب حال الرائي ، والظروف المُحيطة به ، بالإضافة إلى وصفها بأنّها " سوداء " و" ثائرة الرأس " ، وهكذا فإنَّ التأويل يفتقر إلى عناصر مجتمعة في سياق مكتمل كي يختار الرمز ما يصلح لدلالته ويستبعد ما لا يصلح .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

في قصيدته التي يصف فيها الحمَّى كان المتنبِّي قريبًا من دلالة الرؤيا ، حيث استعار للحمّى صورة امرأة زائرةٍ تطرق ليلا فتبيت في العظام وتجلب معها الكُرب والأسقام ، يقول :

وزائرتي كأنَّ بها حياءً	فليس تزور إلاَّ في الظلام
بذلتُ لها المَطَارف والحشايا	فعافتها وباتت في عِظامي

---

(1) انظر : كتاب تعبير الرؤيا ، ص113 ، 114 ، وص123 ، وتعطير الأنام ، (مرأة) .

يَضِـــيْقُ الجِلْـــدُ عـــن نفْسِـــي وعنهَـــا فتُوسِـــــــــعُه بـــــــــأنواع السِّـــــــــقَامِ

كـــأنَّ الصـــبْحَ يطْرُدُهَـــا فتجْـــري مــــــــدامِعها بأربعــــــــــةٍ ســــــــجام

أُراقِـــبُ وقتَهَـــا مِـــن غَيْـــر شَـــوقٍ مُرَاقَبَــــــــةَ المَشُــــــــوْق المُسْــــــــتَهَام

ويصــــدُق وعـــدها والصـــدق شـــرٌّ إذا ألقـــاك فـــي الكُـــرب العِظـــام [1]

فالشاعر هنا لوَّح تلويحًا ولم يُصرِّح بتشبيه الحُمَّى بالمرأة ، غير أنَّ سياق الأبيات يكشف أنّ وراء الألفاظ استعارة مكنيَّة ، فالزيارة ليلاً ، وإن كانت من خصائص الحُمَّى ، إلاَّ أنّ إعطاء هذه الحُمَّى صفات العاقل ، من بذل المطارف والحشايا ، وإسناد أفعال العقلاء لها في قوله : " فعافتها وباتت في عظامي " ، مع تعزيز ذلك بصورة الاغتسال بعد المفارقة ، كلُّ ذلك يدلُّ على أنَّ الشاعر كان مُستحضرًا صورة امرأة زائرة في الظلام ، تعده فتصدق في وعدها وتبيت معه في عظامه ثمَّ تفارقه ، ولأنَّه لم يُصرِّح بذكر اللفظ الدالّ على المرأة مباشرة ، جاءت هذه الصورة الشعريَّة على سبيل الاستعارة التخييليَّة ، أو الاستعارة المكنيَّة ، حيث شبَّه الحُمَّى بالمرأة الزائرة ، ثمَّ ذكر المُشبَّه وحذف المُشبَّه به بعد أن رمز إليه بشيءٍ من لوازمه ، ويصحُّ أن تُعدّ الاستعارة تصريحيَّة إذا اعتُبر لفظ " وزائرتي " وصفًا للمُشبَّه به ، فالزائرة في ذهن الشاعر إمَّا أن تكون الحُمَّى ، وإمَّا أن تكون امرأة شبَّه الشاعرُ الحُمَّى بها ، والأقرب أنَّها الحُمَّى لقوله " كأنَّ بها حياءً " ، والمرأة لا يقال في حقِّها كأنَّ بها حياءً ، وإنما توصف بالحياء طبيعةً وخُلُقا دون الحاجة لحرف التشبيه " كأنَّ " .

---

(1) ديوان المتنبِّي ، ص368 .

9 – الظُّلَّة التي تنْطُف السَّمْنَ والعَسَل :

عَنْ عُبَيْد اللهِ بنِ عَبْدِ الله بنِ عُتبةَ : أَنَّ ابْنَ عَبَّاسٍ - رَضْيَ اللهُ عَنْهُمَا - كانَ يُحَدِّثُ أَنَّ رَجُلاً أَتَى رَسُوْلَ اللهِ - صلَّى اللهُ عليْهِ وسَلَّم - فقال : " إنِّي رأيْتُ الليلةَ في المَنَامِ ظُلَّةً تَنْطُفُ السَّمْنَ والعَسَلَ ، فأَرَى النَّاسَ يَتَكَفَّفونَ مِنْها ، فالمُسْتَكْثِرُ والمُسْتَقِلُّ ، وإذَا سَبَبٌ واصِلٌ مِنَ الأرْضِ إلى السَّمَاء ، فَأَرَاكَ أَخَذْتَ بِه فَعَلَوْتَ ، ثُمَّ أَخذَ بِهِ رَجُلٌ آخَرُ فَعَلا بِهِ ، ثُمَّ أَخَذَ بِهِ رَجُلٌ آخَرُ فَعَلا بِهِ ، ثُمَّ أَخَذَ بِهِ رَجُلٌ آخَرُ فانْقَطَع ثُمَّ وُصِلَ ، فقَال أبُو بَكْرٍ : يَا رِسُولَ اللهِ ، بِأَبِي أنتَ ، واللهِ لَتَدَعَنِّي فَأَعْبُرَهَا ، فقَال النَّبيُّ - صلَّى اللهُ عليْهِ وسلَّم - : " اعْبُرْهَا " . قَال : أَمَّا الظُّلَّةُ فَظُلَّةُ الإسْلام ، وأَمَا الذي ينْطُفُ مِن العَسَلِ والسَّمْنِ فالقُرآنُ ، حَلاوَتُهُ تَنْطُفُ ، فالمُسْتَكْثِرُ مِن القُرْآنِ والمُسْتَقِلُّ ، وأَمَّا السَّبَبُ الواصِلُ مِن السَّمَاء إلى الأرْضِ فالحقُّ الذي أنْتَ عليْهِ ، تأْخُذُ بِهِ فَيُعْلِيْكَ اللهُ ، ثُمَّ يأَخُذُ بِهِ رَجُلٌ مِنْ بَعْدِكَ فَيعْلُو بِهِ ، ثُمَّ يأَخُذُ بِهِ رَجُلٌ آخَرُ فَيعْلُو بِه ، ثُمَّ يأْخُذُه رَجُلٌ آخرُ فَيَنْقَطِعُ بِهِ ، ثُمَّ يُوصَلُ لَهُ فَيَعْلُو بِهِ ، فَأَخْبِرْنِي يا رَسُوْلَ اللهِ ، بِأَبِي أَنْتَ ، أَصَبْتُ أَمْ أَخْطَأْتُ ؟ قَال : النَّبِيُّ - صلَّى اللهُ عليْهِ وَسَلَّمَ - : " أَصَبْتَ بَعْضًا وأَخْطَأَتَ بَعْضًا " . قَال : فَوَ اللهِ يا رَسُوْلَ اللهِ لَتُحَدِّثَنِّي بالَّذي أَخْطَأْتُ ، قَال " لا تُقْسِمْ " (1) .

أَوَّلاً : التأويل البلاغيّ لنَصِّ الرؤيا :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

(1) صحيح البخاري ، كتاب التعبير ، باب : مَن لَمْ يَرَ الرُّؤيَا لأوَّل عَابِرٍ إذا لم يُصِب ، الحديث رقم (7046) ، ورواه مسلم ، باب : في تأويل الرؤيا ، برقم (2269) ، عن ابن شهاب أن عبيد الله ابن عبد الله بن عتبة أخبره أنَّ ابن عباسٍ كانَ يُحَدِّثُ أنَّ رَجُلا أتَى رَسُولَ اللهِ - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فَقَالَ : " يَا رَسُولَ اللهِ إنِّي أَرَى اللَّيْلَةَ فِي المَنَامِ ظُلَّةً تَنْطُفُ السَّمْنَ وَالعَسَلَ فَأَرَى النَّاسَ يَتَكَفَّفُونَ مِنْهَا بِأَيْدِيْهِم فَالْمُسْتَكْثِرُ وَالمُسْتَقِلُّ وَأرَى سَبَبًا وَاصِلاً مِنَ السَّمَاءِ إلَى الأرْضِ فَأَرَاكَ أَخَذْتَ بِه فَعَلَوْتَ ثُمَّ أَخَذَ بِهِ رَجُلٌ مِنْ بَعْدِكَ فَعَلا ثُمَّ أَخَذَ بِهِ رَجُلٌ آخَرُ فَعَلا ثُمَّ أَخَذَ بِهِ رَجُلٌ آخَرُ فانْقَطَعَ بِهِ ثُمَّ وُصِلَ لَهُ فَعَلا ، قَالَ أَبُو بَكْرٍ : يَا رَسُولَ اللهِ بِأَبِي أَنْتَ واللهِ لَتَدَعَنِّي فَلأَعْبُرَنهَا ، قَالَ رَسُولُ اللهِ - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - : اعْبُرْهَا ، قَالَ أَبُو بَكْرٍ أَمَّا الظُّلَّةُ فَظُلَّةُ الإسْلامِ وأَمَّا الَّذِي يَنْطُفُ مِنَ السَّمْنِ وَالعَسَلَ فَالقُرآنُ حَلاوَتُهُ وَلِيْنُهُ وأَمَّا مَا يَتَكَفَّفُ النَّاسُ مِنْ ذَلِكَ فَالمُسْتَكْثِرُ مِنَ القُرْآنِ والمُسْتَقِلُّ وَأمَّا السَّبَبُ الوَاصِلُ مِنَ السَّمَاءِ إلَى الأرْضِ فَالحَقُّ الَّذِيْ أَنْتَ عَلَيْهِ تَأْخُذُ بِهِ فَيُعْلِيكَ اللهُ بِهِ ثُمَّ يَأْخُذُ بِهِ رَجُلٌ مِنْ بَعْدِكَ فَيَعْلُو بِهِ ثُمَّ يَأْخُذُ بِهِ رَجُلٌ آخَرُ فَيَعْلُو بِهِ ثُمَّ يَأْخُذُ بِهِ رَجُلٌ آخَرُ فَيَنْقَطِعُ بِهِ ثُمَّ يُوْصَلُ لَهُ فَيَعْلُو بِهِ فَأَخْبِرْنِي يَا رَسُولَ اللهِ بَأبِي أنْتَ أَصَبْتُ أَمْ أَخْطَأْتُ ، قَالَ رَسُولُ اللهِ - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - : أصَبْتَ بَعْضًا وَأَخْطَأتَ بَعْضًا، قَالَ : فَوَاللهِ يَا رَسُولَ اللهِ لَتُحَدِّثَنِّي مَا الَّذِيْ أَخْطَأتُ ، قَال : لا تُقْسِمْ " .

بدأ النصّ بحرف التوكيد المُضاف لياء المتكلِّم " إنِّي " وهي بدايةٌ تُشير ضمنًا إلى أنّه بإزاء رؤيا مختلفة ، ليست كسائر الرؤى ، لما فيها من غرابة وصورٍ غير مألوفة ، وذلك من شأنه التوكيد وافتتاحه بهذا الحرف الذي يلفت انتباه السامع لما سيكون من أمر الرؤيا . وهو نظير رؤيا يوسف ـ عليه السلام ـ حين أحسَّ أَنَّها رؤيا غريبة عجيبةٌ في أمرها فقال لأبيه :

⊠⑨♦■❒🕮 ➔💣⁕⇙③❒🕮◆❻ ❼⨂□❄⨂◑ ... }

"▪⇳☺◉⌖♑♏♐✂◆❒ ♐✡⌛⌧✍⌦❑⌧✍ ◆❸❃⌑♦⬉

❼✍🖫 ⌦☠⬋✐⇐☺⇙③❒🕮◆❻ ♦❷⊠☺⬩◑⬂♑♏♐✂◆❒

⊠⌦⌚⑨⇗♑⇦⌑✈ } [يوسف : 4] [1] ، وجاء فعل القصّ " أرى " بصيغة المُضارع لاستحضار الصور في الذهن ولتبدو وكأنَّها أمام السامع رأي العين ، فمثل هذه الرؤيا بصورها غير المألوفة تحتاج إلى أن يستحضرها الرَّائي لغرابتها ، ويُلاحظ أنَّ هذا الأسلوب مُطَّردٌ في الرؤى ذات الشأن ، تلك التي تُذهِل صاحبها أو تكون متضمِّنةً أمرًا جللاً .

نحو رؤيا إبراهيم ـ عليه السلام ـ حين قال لابنه إسماعيل :

❼⨂✗ ▤❽◆❻❒🕮 ☑❼⨂□❄⨂◑ ... }

... ⊠🖮⇐♦❒🗎⬂❶❒🕮 ☑❼⨂□❄❒🕮 ♑✈♐◆☪⊠☺⬂♑♏♐✂

} [الصافات :102] .

ونحو رؤيا ملك مصر عندما قال للملأ :

⊠➚⬀🖮⊠♌ ▤❽◆❻❒🕮 ❼⨂□❄⨂◑ ... }

❍♊⇐♑➔🖬➔🗎⌑🕯♦③ 🕾♌♐⊠☺⬁♌ ▬☠🕓♦❷⬩◑♦✉

⊠➚⬀🖮⊠♌◆❒ ⨂♐♐⊠⌦♑⬉ ➚➚⬀🖮⊠♌

♦❷⊠⌘⬆🕮◆❒ ♑❸⇳➢➚⌘ ✌💣⌚■🖬⇐🖮✉✡⇐♌

---

(1) تجدر الإشارة هنا إلى أنَّ التوكيد في العربيَّة غير محصور في إنكار منكر أو في خبرٍ من شأنه أن يُنكَر ، بل قد يكون لغايات إبلاغيَّة إقناعيَّة تقرِّر المعنى في النفوس لعظيم شأنه وتلفت البصائر إلى أهميَّة ما يؤكَّد ، كما هو الحال في هذه الآية .

③♦〰□♐○♋❁✆☼✳♣▬ ... } [يوسف : 43] ، وقيَّد الرؤيا بزمن فقال " الليلة " والمقصود الليلة التي مضت قبل الفجر ، لا الليلة التي تلي اليوم الحاضر فإنَّها لم تحلّ بعد ، وزمن الرؤيا مضى وقته ، وقال : " في المنام " ليؤكِّد أنَّ هذه الصور التي رآها كانت من قبيل الرؤيا ، فلم يكتفِ بدلالة الفعل " أرى " وفي هذا إشارةٌ إلى ما يريد أن يُخبر به عن نفسه من استعظام لما رأى ، كما هي رؤيا إبراهيم عليه السلام ، وقد وقع ظرف الزمان والجار والمجرور موقع جملة الاعتراض بين الفعل ومعموله ، والأصل " إنِّي أرى ظلَّة " ، فنبَّه بقوله : " الليلة في المنام " إلى أنَّها رؤيا لِما تضمّنته من صور غير مألوفة لا تكاد تقع في المنام أصلاً ، وجاءت الظلَّة بصيغة النكرة لبيان أنَّها ليست كأيِّ ظُلَّة ، وإنَّما هي ظُلَّةٌ ليست من الظلل المألوفة المعروفة ، ووصفها بجملة فعليَّة " تنطِفُ السَّمن والعسل " مُصدّرةً بفعل مُضارع لبيان الحال ، وأنَّها مُستمرَّةٌ في ذلك ، مع ما للجملة الفعليَّة من دلالةٍ على الحدوث والتجدُّد ، ممَّا يجعل هذه الصورة دالَّةً على التأويل بدقَّة ، حيث الإسلام المتجدِّد في بركته ونفعه وخيره من خلال القرآن والسنَّة اللذين بقيت حلاوتهما في القلوب والألسن ، وجاء التعبير بصيغة المضارع لاستحضار الصورة ومشاهدتها ، وعبَّر بالفعل " تنطُف " دون " تقطر " لمناسبته لحال السمن والعسل من جهة الرؤيا ، ولحال القرآن والسنَّة من جهة التأويل ، حيث إنَّ القرآن متُدرِّجٌ في نزوله وفق الأحداث والوقائع ، والسنَّة النبويَّة كذلك ، ممَّا يجعلهما أبقى في الصدور وأحلى في الأفئدة وكأنَّهما ينطفان ، وتلك دلالة الصورة عليهما (1) ، و الأصل في الظُلَّة أنَّها تُمطر ، أو تقطر ، فيُشتقُّ لها الفعل من المطر أو القطر ، وذلك بسبب ما تحمله من الماء ، والمناسب للماء أن يُقال في الظلَّة : أمطرت ، أو قطرت ، فلمَّا كانت الظُلَّة ، في الرؤيا ، تقطر غير الماء ، ناسب أن يكون التعبير بفعلٍ مناسبٍ للمادّة التي تحملها ، وهي في الرؤيا : السمن والعسل ، ولهذا جاء التعبير بالفعل " تنطف " ، " ووجه ذلك أنَّ تنطف هي الملائمة

---

(1) ورد في تأويل أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ أنَّ السمن والعسل القرآن حلاوته ولينه ، وقد أشار بعض العلماء ، منهم الطحاويّ ، إلى أنَّ الخطأ ، ربما كان في أنَّه ـ رضي الله عنه ـ أوَّل العسل وهو القرآن ، وترك تأويل السمن وهو السنَّة ، انظر : صحيح مسلم بشرح النووي ، 374/7 ، ويرى الباحث أن لا فرق بين القرآن والسنَّة في دلالة الرؤيا ، لقوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " ألا إنِّي أُوتيت القرآن ومثله معه " ، وعلى هذا فحمل دلالة السمن والعسل على القرآن والسُّنَّة ، كحملها على القرآن وحده والله أعلم .

للعسل والسمن ، لأنَّه لا ينطف إلاَّ العذب الحلو الصافي الطاهر ، البالغ في صفائه وعذوبته " [1] ، وليس في قوله : " تنطف " استعارةٌ لأنَّ الفعل متعلّقٌ بالسمن والعسل على الحقيقة ، ولو قيل : تنطف ماءً لكان ذلك استعارةً تبعيَّة ، فلمَّا كان على حقيقته عُلم أنَّ قوله : " تنطف " لملائمة ذلك للسمن والعسل وذلك أدقّ في أداء المعنى .

وفي قوله : " فأرى النَّاس يتكفَّفُون منها بأيديهم ، فالمستكثر والمُستقلّ " جاء العطف بالفاء ، وذلك لترتُّب الجمل بعضها على بعض ، حيث عطف جملة " فأرى الناس يتكفَّفون منها بأيديهم " على سابقتها لأنَّها مترتِّبةٌ عليها ولأنَّ الأولى سببٌ للثانية ، وذلك أنّه بسبب الظلَّة التي تنطف السمن والعسل رأى النَّاس يتكفَّفون منها ، أي كلٌّ يأخذ كفايته منها ، ثمَّ عطف جملة " فالمستكثر والمستقلّ " على جملة " فأرى الناس " ، وجاء العطف بالفاء لترتّب الجملة الثانية على سابقتها ، فلا يصحُّ في مثل هذا السياق أن يكون العطف بالواو ، لأنَّ هذا يُخلُّ بنظام السياق ويُحدث خللاً في المعنى ، وقد وردت أفعال الرؤيا أربع مرَّات في نسيجٍ مُحكَم على هذا النحو " أرى ، فأرى ، وأرى ، فأراك " وهي بمثابة العمود الذي تمَّ بناء النصّ عليه ، فالفعل الأوَّل " أرى " جاء في مفتتح الرؤيا ، وهو فعل القصّ ، والفعل الثاني " فأرى " جاء معطوفًا عليه بالفاء لأنَّه تابعٌ له ، وفيه إشارةٌ إلى أنَّه داخل الرؤيا وليس خارجها ، وبالتالي فيُحتَمَل أن يكون من الرؤية وليس من الرؤيا ، أي أنَّه رأى وهو داخل هذه الرؤيا " الناس يتكفَّفُون " أمَّا الفعل الثالث " وأرى " فجاء العطف بالواو لما بين رؤيا الظلَّة ورؤيا السبب الواصل من السماء من الاشتراك

---

(1) شرح أحاديث من صحيح البخاري ، ص367 .

في زمنٍ واحد [1] ، فيكون الفعل، على هذا ، من الرؤيا ، وجاء الفعل الرابع " فأراك " معطوفًا بالفاء لأنَّه مُترتِّبٌ على الجملة السابقة ، وفيه دلالة التعقيب ، وهو داخل سياق الرؤيا ، وعلى هذا يُحتَمَل أن يكون الفعل الرابع من الرؤية ، لتصبح الأفعال الأربعة على قسمين : فعلان من الرؤيا ، وآخران من الرؤية وهما المعطوفان بالفاء .

وقوله : " فأراك أخذتَ به فعلوت " ، عُطفت عليه جملٌ تابعةٌ له بـ " ثُمَّ " للدلالة على الترتيب مع التراخي ، وذلك لوجود فترة طويلة بين أخذه وأخذهم ، وجاءت الفاء في جميع أفعال العلوّ للدلالة على السببيَّة ، لأنَّ الأخذ سبب العلوّ .

فيُلاحظ في بناء هذا النصّ وصياغته ارتكازه على دلالات الحروف ، وتراوحها في السياق ، فمرَّة بالفاء ، وأُخرى بالواو ، وثالثةٌ بثمّ ، وكلُّ ذلك لأنَّ هذه " الصورة " جاءت لتعبِّر عن أحداث متشابكة ، ومتعاقبة ، ومتباعدة ، فما كان منها في زمنٍ واحد جاء التعبير عنه بالواو لدلالة المشاركة ، وذلك سرّ العطف بين جملة " إنِّي أرى الليلة " وجملة " وأرى سببا واصلا " لأنَّ الحدث هنا مُشتَرَكٌ وليس بالضرورة أن يكون في أزمنة متعدِّدة ، فالظلَّة تنطف السمن والعسل في الوقت الذي يمتدّ فيه الحبل من السماء ، وهو حال الواقع الذي دلَّت عليه الرؤيا في التأويل ، أمَّا ما كان يدلُّ من الرؤيا على الأحداث المتعاقبة فكان التعبير عنه بالفاء ، وذلك لأنَّ تكفُّفَ الناس من الظلَّة يكون بعد أن تنطف مباشرة ، وكذلك الأخذ بالسبب الواصل من السماء لا يكون إلاّ عقب اتصاله بين السماء والأرض ، وأمَّا ما دلَّ على الأزمنة المتباعدة ، فناسب أن يكون بثمّ ، ولهذا جاء العطف في الجمل الأخيرة بثمّ للدلالة على الترتيب والتراخي " ثُمَّ أخذ به رجلٌ من بعدك فعلا ... الخ " بينما جاءت دلالة الفاء في قوله : " فعلا " لبيان السبب ، وهو أنَّ العلوّ كان بسبب الأخذ بالحبل ، ولهذا استوت كلّ الجمل في التعبير به .

---

(1) ويحتمل أن يكون للاستئناف ، فيكون استأنف الرؤيا من جديد بعد أن فرغ من صورة الظلَّة التي تنطف السمن والعسل وحال الناس معها ، فانتقل إلى صورة جديدة وهي صورة " الحبل الواصل من السماء إلى الأرض " .

وفي قوله : " وأرى الناس يتكفَّفون " عبَّر بصيغة المضارع في فعل الرؤيا لاستحضار المُشاهَد أمامه لحظة القصّ ، وفي قوله : " يتكفَّفون " إشارةٌ إلى حال الناس وقد بسطوا أيديهم تحت الظلَّة لينالوا من خيرها وفيضها ونورها ، وصيغة المضارع في الفعل " يتكفّفون " تدلُّ على الاستمرار والتجدُّد ، أمَّا قوله : " فالمستَكثرُ والمُستقلُّ " فهما جملتان كلٌّ منهما مبتدأ حُذِفَ خبره وقد حذف هذا الخبر مبالغةً في الإيجاز وفيها تعبيرٌ لطيفٌ عن أثر هذا الإيجاز في بيان حال الرائي حين طوى كلَّ هذا في جملتين قصيرتين لانشغاله بحال السبب الممتدّ ما بين السماء والأرض وما يتعلَّق به من مشاهِد غير مألوفة هي مدار الرؤيا وهو المحور الذي يرتكز عليه التأويل .

وعبَّر بإذا التي للمفاجأة في قوله: " فإذا سببٌ واصلٌ من الأرض إلى السَّماء" لنقل الكلام من صورةٍ إلى صورة داخل إطار الرؤيا ، فجاءت " إذا " لتعبِّر عن هذه الفجاءة التي تحدث حين ينتقل المشهد من صورة غريبةٍ غير مألوفةٍ إلى صورةٍ أغرب ، يقول أستاذنا أبو موسى ، عن مجيء "إذا" في هذا السياق ، : " وهي هنا ، يقصد إذا الفجائيَّة ، واقعةٌ في حاقِّ معناها حتى تنزع النفس من هذا المشهد المُبهِر الآخذ بأعنَّة القلوب والحدق معًا وهو هذه الظلَّة الخارقة المقبلة من العالم المحجوب والتي تمطر عَسَلاً وسَمْنًا ، لابدَّ من حرفٍ يثير ويلفت إلى شيءٍ آخر عجيب وغريب حتى يَنزع النفس " [1] ، ويُلاحظ أنَّ الرجل عبَّر عن السبب بصيغة التنكير " فإذا سببٌ واصلٌ " وذلك يشير إلى موقع ذلك من نفسه حيث استعظم شأنه وجهل أمره ، بينما جاء في كلام أبي بكر مُعرَّفًا

---

(1) شرح أحاديث من صحيح البخاري ، ص367 .

بأل العهديَّة ، أي السبب المعهود في الذهن من كلام الرائي ، إضافةً إلى ذلك مناسبة التعريف للتأويل الذي يكشف حقائق الأشياء المرئيَّة في المنام ، فالتنكير مناسبٌ لمقام الرؤيا والتعريف مناسبٌ لمقام التأويل ، وذلك أنَّ الرؤيا عبارة عن رموز غامضة مجهولة في أوَّل أمرها للرائي ، فيجيء التأويل لكشف هذا الغموض وإزاحة الحُجُب عنه .

وثمَّة لطيفةٌ بين نصّ الرؤيا ونصّ التعبير في امتداد السبب بين السماء والأرض ، وهي في قلب العبارة ، حيث ورد في نصّ الرؤيا قول الرجل : " وإذا سببٌ واصلٌ من الأرْضِ إلى السَّمَاءِ " ، بينما جاء في تعبير أبي بكر - رضي الله عنه - قوله : " وأمَّا السبب الواصل من السَّماءِ إلى الأرْضِ " [1] ، وهي راجعةٌ إلى تصوُّر المعنى وحركته داخل كلِّ نَفس ، فالرجل بدأ بالسبب من الأرض صعودًا إلى السّماء ، فكان يعكس بذلك رؤيته للأشياء من حوله ، وينطق عن شعوره ومشاهدته للرؤيا ، لأنَّه كان في دهشةٍ ممَّا يُشاهِد ، حيث يرى الرسول - صلى الله عليه وسلم - والرجال الذين بعده يصعدون إلى السَّماء ، ورؤية الصعود تبدأ من الأرض إلى السماء ، ومن المكان الأدنى ارتفاعًا إلى المكان الأعلى ، فالتركيز في مُشاهدة الرجل للرؤيا كان يوحي بما وقع عليه نظره أثناء الرؤيا ، أمَّا أبو بكر - رضي الله عنه - فكان في مقام التأويل ، والتأويل هو إرجاع الشيء إلى مآله ، ولذلك كان السبب ، في عبارته ، ممتدًّا من

---

(1) في رواية مسلم ، الحديث رقم (2269) ، جاء اللفظ واحدًا في العبارتين ، وذلك على أصله " من السماء إلى الأرض " وعلى هذا لا إشكال حيث البدء من المكان الأعلى الذي هو مصدر السبب ومبدأ امتداده ، وهو الأصل .

السمـاء إلى الأرض ، وهو عكس المُشـاهَد في الرؤيا [1] ، هذا من جهـة ، ومن جهة ثانيـة فـإنَّ رؤيـة أبـي بكـر للأشياء مـن حولـه تبدأ مـن الأعلـى ، وهي رؤية المؤمن الذي ترتبط غاياتـه كلُّهـا بـالله فيرى أنَّهـا تبدأ مـن عنـد الله وتعود إليه ، وذلك ما يتَّفق مع السياق الكامل في قول أبي بكـر " وأمَّـا السَّببُ الواصلُ من السَّماءِ إلى الأرضِ فـالحقُّ الذي أنت عليـه تأخُذُ بِـهِ فيُعلِيْكَ اللهُ " حيث تكتمل رؤيتـه وتتنـاغم مـع سياقه الـذي يبدأ مـن السبب الواصل من السماء ليعود إلى السَّماء حين يأخذُ به فيُعليه الله .

وفي تعدية الفعل " أخذ " بالباء في قولـه : " فأخذ بـه " ، دون " فأخذه " ، بمعنى أمسك به مراعاةٌ للسبب الممتدّ بين السماء والأرض ، وذلك أنَّ الباء هنا فيها معنى الإلصاق الحقيقيّ [2] ، والحبل ورد بلفظ " سبب " وهذا السياق منظورٌ فيه إلى أنَّ الأخذ بالسبب ، وهو الحبل ، ليس كأخذه ، فدلالة حرف الباء هنا دلالةٌ على الملاصقة التي بين الحقِّ والآخذ بـه ، لكون الحقّ يعلو بصاحبه ويكون سببًا فـي العلوّ بـه ، بخلاف أخذ السبب بـدون البـاء ، لاحتمـال أن يكـون دالاً علـى أخذ الحـقّ مجـرَّدًا مـن أسبابه التي تعين على العمل به واستثماره في الخير ، ولذلك جاء الفعل " أخذ " متعديًا على الأصل ، بدون البـاء ، فـي تأويل أبـي بكـر حين قرَنَـه بالانقطـاع ، فقـال " ثمَّ يأخذُهُ رجلٌ آخر فينقطـع بـه " خلافًا لقولـه فيمَن سبق من الرجال ، حين عدَّى الفعل بالباء ، فكأنَّه – رضي الله عنه – نظر إلـى الفرق الـدقيق بين الأخـذ بالسـبب ، أي الحبـل ، وهـو الحـقّ ، وأخـذه بدون حرف الجرّ وذلك كلُّه تطويه التعدية بالباء داخل السياق .

---

(1) ورد في كتاب القواعد الحسنى ، " أنَّ ملك الرؤيـا يضرب المَثَل بـالعكس حتى يفرّق بين النـوم واليقظـة " ، القواعد الحسنى في تأويل الـرؤى ، ص13 ، ولـذلك جـاء فـي قواعد التأويل : التأويل بالضدّ ، ويرى الباحث أنَّ اختلاف العبـارتين بين الرجل وأبـي بكـر ، جـاء ليُعبِّر ، أيضًا ، عن العكس اللفظيّ بين لغة النصّ ولغة التأويل ، وهو من بـاب : المفارقـة التي يحسن التنويه إليها وإن لم تكن مُطَّردة .

(2) كـ " أمسكت بزيد " إذا قبضت على شيءٍ من جسمه أو علـى ما يحبسـه من يدٍ أو ثوبٍ أو نحـوه ، ولـو قلت " أمسكته " احتمل ذلك وأن تكون منعتـه من التصرُّف ، انظر : مغنـي اللبيب ، 101/1 .

وكذلك يُلاحظ في التعبير بصيغة " انقطع " في قولـه " فـانقطع ثُـمَّ وُصِلَ " ، حيث لم يقل " فقُطِعَ " مع أنَّ هذه الصيغة متناسبةٌ مـع صيغة الفعل " وُصِل " ، والسرُّ وراء التعبير بهذه الصيغة ، يعود إلى دلالتها على المطاوعة ، والمطاوعة لا تكون إلاّ بعد تأثيرٍ من الغير ، فكأنَّ انقطاع السبب كان بتأثير ممَّن انقطع به [1] ، كما تدلُّ على أنَّ السبب هو الذي انقطع ، فهو الفاعل ، وكأنَّه لمَّا فقد خاصيَّة السبب الكامنة فيه فقد خاصيَّة الاتصال والعلو فانقطع واحتاج إلى واصل يصله ، ولذا عبَّر عن الوصل بصيغة البناء للمفعول لتشير إلى أنَّ سببًا ما وراء هذا الوصل بعد الانقطاع ، وفي هذا يقول الدكتور/ محمد أبو موسى : " لا أرى هذا السبب الواصل إلا الجانب العملي وأنَّ الأخذَ المذكور في قوله : " أخذتَ به فعلوت هو الأخذ بما في الظُّلَّة وما تنطُف به من أمر الله ونهيه ، وأنَّه ـ عليه السلام ـ كان آخذًا بذلك عاملا به يعني كان خلقه القرآن ، ثم لحق به في ذلك صاحباه ، ثم جاء عثمان ووقع فيما أنكره عليه بعض أصحاب رسول الله ـ صلى الله عليه وسلَّم ـ فاضطرب به السبب ثم انقطع ثم ألحقه الله بصاحبيه لما كتب له الشهادة وأكرمه بها " [2] .

ب) التصوير البياني :

في هذه الرؤيا جاءت الصورة المضروبة مثلا من قبيل الاستعارة التمثيليَّة المبنيَّة على التشبيه المركَّب من شيئين أو أكثر ، وهو أحد قسميه اللذين ذكرهما الجرجاني بقوله : " أحدهما : أن يكون شيئًا يُقدِّره المُشبِّه ويضعه ولا يكون " [3] ، وهو " التشبيه المركَّب التخييلي " نحو تشبيه الشقيق بأعلام ياقوتٍ نُشرن على رماح من زبرجد ، فإنَّ هذا النوع من التشبيه مُركَّبٌ من أشياء موجودة في الخارج ، ولكنّها لا تكون ولا تُوجد على هيئتها المركَّبة ، وقد أشار أبو العبَّاس القرطبي إلى وجود هذا الضرب من التشبيه في الرؤيا ، فقال : " قد تُركَّب المُتخيَّلات في النوم تركيبًا يحصل من مجموعها صورةٌ لم يُوجد لها مثالٌ في الخارج ... ، وإن كانت آحاد أجزائها في الوجود الخارجيّ " [4] ، وذلك ما ينطبق على هذه الصورة في الرؤيا ؛ فإنَّ صورة الظُّلَّة التي تنطف السمن

---

(1) تأتي صيغة " انفعل " لمعنى واحد ، وهو المطاوعة ، ولهذا لا يكون إلاَّ لازمًا ، والمطاوعة : هي قبول تأثير الغير ، شذا العرف ، ص50 ،51 .

(2) شرح أحاديث من صحيح البخاري ، ص368 .

(3) أسرار البلاغة ، ص169 .

(4) المفهم ، 8/6 .

والعسل ، إضافةً إلى السبب الواصل من السماء إلى الأرض وما تبع ذلك من بقيَّة أحداث الرؤيا ، غير موجودة في الخارج على هيئتها المُركَّبة ، وإن كانت آحادها لها وجود خارج الرؤيا ، فالاستعارة المُركَّبة ، في هذه الرؤيا ، مبنيَّةٌ على التشبيه المركب التخييليّ ، حيث ذُكرت صورة المُشبَّه به ، وهي الواردة في الرؤيا ، وحُذف المُشبَّه الذي هو حاصل ما ذُكر في التأويل : هيئة الإسلام وهو يظلل الناس وما جاء به من القرآن بحلاوته ، وحال الناس معه ما بين المستكثر والمستقلّ ، وما عليه رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ من استمساكٍ بالحقّ وبلوغه منزلته العالية وحال من جاء بعده من خلفائه ، ووجه الشبه بين الصورة والتأويل : منتزعٌ من أشياء مُتعدِّدة ؛ لأنَّه شبهٌ عقليّ محض ، وهذا حاصلٌ من مجموعة أجزاء الصورة في الرؤيا ، فيكون الشبه : مجموعة العلاقات الناتجة من دلالات الرموز على التأويل .

تلك هي الصورة بمجموع أجزائها ، أمَّا بالنظر إليها من خلال تفصيل أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ في تعبيره لها ، فيمكن ملاحظة التأويل البلاغيّ للنصّ على النحو التالي [1] :

- تشبيه الإسلام بالظلَّة بجامع ما بينهما من خيرٍ ونفعٍ وعطاء ، وهو تشبيه معقول بمحسوس ، وحذف المشبّه وبقاء المُشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة .
- تشبيه القرآن بالسمن والعسل ، بجامع ما بينهما من الحلاوة واللين ، وهو نحو تشبيه الكلام بالعسل في الحلاوة ، ووجه الشبه هنا : عقليّ ، مُنتَزَعٌ من الوصف ، وما بين اللفظ والعسل اشتراكٌ في مُقتضى الحكم ، يقول الجرجاني : " واللفظ يشارك العسل في الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من جهة حكمٍ وأمرٍ يقتضيه " [2] ، وذلك أنَّ الحالة بعد سماع اللفظ شبيهةٌ بالحالة التي يجدها ذائق العسل حين يجد حلاوته في لسانه ، وقد أشار أبو بكر للشبه بقوله : " فالقرآن حلاوته ولينه " ، وحذف المُشبّه وبقاء المشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة .

(1) المقصود هنا تحليل مكوّنات الصورة الاستعاريَّة الكليَّة ، لأنَّها مُشكَّلةٌ من صور استعاريَّة جزئيَّة ، من المهمَّ أن يقف الباحث على مكوِّناتها وتحليلها .

(2) أسرار البلاغة ، ص98 .

- تشبيه السبب ، وهو الحبل ، بالحقّ ، بجامع ما بينهما من الارتفاع بصاحبه وعدم الانقطاع به ، وهو تشبيه معقول بمحسوس ، وحذف المشبّه وبقاء المشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة : استعارة الحبل للحقّ لعلاقة المشابهة بينهما في الارتفاع والعلوّ وعدم الانقطاع ، ووجه الشبه هنا عقليّ معنويّ ، لأنَّ الاستمساك بالحبل والصعود به يقتضي ارتفاعًا حسّيًا في حين أنَّ الاستمساك بالحقّ يقتضي ارتفاعًا معنويًّا .

ثانيًا : دلالة الرَّمز في نصِّ الرؤيا :

في هذه الرؤيا تسعُ جملٍ مترابطة ، يعضد بعضها بعضًا ، ومن هذه الجمل تتشكَّل صورةٌ خارجة عن المألوف ، ومن شأن ما هو غريب أن يلفت الأنظار إليه ، ويستفزّ الكامن في النفوس لمعرفة ما ينطوي عليه من معان مخبوءة عن طريق الرموز ، ولقراءة رموز هذه الرؤيا ، لابدّ من الإشارة إلى أنَّ هذه الرؤيا بغرابة صورتها المركَّبة من الجمل المذكورة تشكلّ رمزًا واحدًا ؛ والصورة الناتجة عن الجمل هي الرمز ، أمَّا ما ترمز إليه فيمكن القول : إنَّها ترمز ، بشكلٍ عامّ ، لحال النبيّ - عليه الصلاة والسلام – وحال خلفائه من بعده .

أمَّا ما يتعلق بما تنطوي عليه هذه الصورة من رموز ، فتجيء على النحو التالي ، وذلك بحسب تعبير أبي بكر - رضي الله عنه - :

- الظلَّة : وترمز للإسلام ، السمن والعسل : ويرمزان للين القرآن وحلاوته ، السبب : ويرمز للحقّ الذي عليه رسول الله - صلى الله عليه وسلَّم - .

ـ أمَّا الرموز الفعليَّة التي تمثّل الرابط للرموز الاسميَّة فهي : " تنطف ، يتكفَّفون ، أخذت ، علوت ، وأخذ وعلا وانقطع " ، ودلالة هذه الأفعال متعلِّقة بالرموز الاسميّة ودلالتها ، فالفعل " تنطف " متعلِّقٌ بما ترمز إليه الظلَّة وبما يرمز إليه السمن والعسل ، فتكون دلالته على : أثر الإسلام والقرآن في النفوس حين ينمو شيئًا فشيئًا حتَّى تستلذّه النفوس فيتمكّن منها ، وهي حالة توافق حالة ظهور الدين في الناس حين لا يظهر دفعة واحدة ، وإنَّما تدريجيًّا حتى تتشرّبه النفوس وتتشوَّف إليه ، أمَّا الفعل يتكفَّفون ، فدلالته متعلِّقة بالناس ، المستقلّ والمستكثر ، وبالقرآن والدين ، فتكون إشارته إلى ما يأخذه الناس من الحظّ والنصيب ، من القرآن ، وقد نُسب الفعل للناس واجتهادهم ، لما فيه من دلالة على موقف الناس ومدى حرصهم على التزوّد منه ، وقد ظهر أنَّ من بينهم المستقلّ والمستكثر .

وأمَّا ما ترمز إليه أفعال الأخذ والعلوّ ، فمتعلِّقة بدلالة السبب ، الحبل ، ويدلّ على ما آل إليه أمر رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ من استمساكٍ بالحقّ إلى أن بلغ به منزلته عند ربّه وعلا به ، وكذلك من بعده ، حتّى بلغ الرجل الثالث الذي انقطع به ثمّ علا ، ليدلّ على اختلاف يسير عن صاحبيه اللذين سبقاه ثمّ لحاقه بهما .

هذه هي دلالة الرموز بحسب ما ورد في تعبير أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ في قوله : " أمَّا الظلَّة فظلَّة الإسلام ، وأمَّا الذي ينطف من العسل والسمن فالقرآن ، حلاوته ولينه ، وأمَّا ما يتكفَّف الناس من ذلك ؛ فالمستكثر من القرآن والمستقلّ ، وأمَّا السبب الواصل من السماء إلى الأرض فالحقُّ الذي أنت عليه ، تأخذ به فيعليك الله به ، ثم يأخذ به رجلٌ

من بعدك فيعلو به ، ثمَّ يأخذ به رجلٌ آخر فيعلو بـه ، ثم يأخذه رجلٌ آخر فينقطع به ، ثُمَّ يُوصَل له فيعلو به " [1] .

وحين سأل أبو بكرٍ رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " أصبتُ أم أخطأت ؟ " قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " أصبت بعضًا وأخطأت بعضا " [2] .

ويلاحظ من تأويل الرؤيا علاقة الرموز بعضها ببعض في سياقٍ لغويٍ متكامل ، نتجت عنه صورةٌ رمزيَّة تحوي دقائق التأويل ، وهو ما جعل شُرَّاح الحديث يختلفون حول تحديد الخطأ الذي وقع فيه الصدّيق ـ رضي الله عنه ـ ، وذلك بيّنٌ من علاقات الألفاظ ومجاورتها في السياق ، إضافةً إلى ترتيب الجمل في النظم وفق ما يتطلَّبه التأويل ، ولاسيما فيما يخصّ السبب الواصل من السماء إلى الأرض وتعاقب

---

(1) هذا اللفظ لمسلم ، برقم (2269) ، وعند البخاريّ نحو هذا اللفظ مع تغيير يسير ، حديث رقم (7046) .

(2) اختلف العلماء في معنى ذلك ؛ فقال ابن قتيبة وآخرون : معناه أصبت في بيان تفسيرها وصادفت حقيقة تأويلها وأخطأت في مبادرتك بتفسيرها من غير أن آمرك به . وقال آخرون : هذا الذي قاله ابن قتيبة فاسد لأنَّه ـ صلى الله عليه وسلم ـ قد أَذن له في ذلك وقال " اعبرها " ، وإنما أخطأ في تركه تأويل بعضها ؛ فإنَّ الرائي قال : رأيت ظُلَّةً تنطف السمن والعسل ، فأوَّله الصديق ـ رضي الله عنه ـ بالقرآن حلاوته ولينه ، وهذا تأويل العسل ، فترك تأويل السمن ، وتأويله السنَّة ، وإلى هذا أشار الطحاوي . وقال آخرون : الخطأ وقع في خلع عثمان لأنَّه ذكر في المنام أنَّه أَخذ بالسبب فانقطع به ، وذلك يدلُّ على انخلاعه بنفسه ، فالصواب في تأويله : أن يحمل وصله على ولاية غيره من قومه ، ويرى أبو العبَّاس القرطبيّ : أنّ السكوت عمَّا سكت عنه رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ أليق وأولى ، وقد جاوب عنه بعضهم : أنَّ سكوت النبيّ ـ عليه الصلاة ولسلام ـ كان خشية الفتنة ، فزال السبب ، وعلى ذلك فلا بأس من الاجتهاد في معرفة تأويل الرؤيا في الحديث وبيان وجه الصواب والخطأ ، انظر : اختلافات العلماء في صحيح مسلم بشرح النووي 374/7 ، والمفهم 32/6، 33 ، وفتح الباري 455/12 .

الرجال الثلاثة عليه من بعد رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ ، وذلك كلُّه محكومٌ بالسياق الداخليّ للرؤيا وترتيب جملها وفق التسلسل الزمنيّ لحدوثها في الواقع .

1- السياق الخارجيّ :

ينبني سياق الرؤيا الخارجيّ على حال الرائي أو المرئي له وزمنهما ، وفي هذا الحديث ظاهرٌ أنَّ الرائي كان رجلا من أصحابه عليه الصلاة والسلام ، ولم يرد ذكر اسمه في الحديث ، وإنما ورد أنَّه أتى رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ وهو جالسٌ بين أصحابه ، وكان من عادته أن يقول لهم : " من رأى منكم رؤيا فليقصّها أعبرها " [1] ، فالرؤيا كانت في سياقها الزمنيّ ، وهو العهد النبوي ، وسياقها المكانيّ ، المدينة النبويَّة [2] ، وهذا كلُّه ذو تأثير على دلالات رموزها ؛ إذ لو كانت في زمنٍ غير زمنه عليه الصلاة والسلام ، أو كانت تخصّ غيره لكان تأويلها بما يتناسب مع سياقها الزمانيّ والمكانيّ .

2- المرئي له :

ومما له أَثَرٌ في تأويل الرؤيا حال الرائي ، أو المرئي له ، وهنا كانت الرؤيا لا تخصّ الرائي ، وإنما تخصّ المرئي له ، وهو رسول الله صلى الله عليه وسلَّم ومن سيخلفه ، كما هو ظاهرٌ في الرؤيا ، ولذلك جاء تأويلها مناسبًا لحاله ـ عليه الصلاة والسلام ـ وحال من سيأتي بعده ، فكان التأويل شأنًا عظيمًا من شؤون الأمّة ، وهو " الخلافة " ، ولذلك ذهب بعض العلماء إلى أنَّ عدم إجابة الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ لأبي بكر فيما سأل وقوله له : " لا تقسم " كان خشيةً من الفتن المترتّبة على ذلك فكره ذكرها مخافةً من شيوعها [3] .

---

(1) المفهم ، 31/6 .

(2) لعلّ هذا الاحتمال مترجّحٌ على الأغلب ، استنادًا على قول ابن عبّاس في الحديث نفسه : " أنَّ رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ كان ممَّا يقول لأصحابه " ، يعني من دأبه ، ويعضده ما رواه سمرة ابن جندب قال : " كان النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ إذا صلى الصبح أقبل عليهم بوجهه ، فقال : " هل رأى أحدٌ منكم البارحة رؤيا ؟ " ، رواه البخاري برقم (1143) ، ومسلم برقم (2275) .

(3) ذكره النووي ـ رحمه الله ـ ، صحيح مسلم بشرح النووي ، 374/7 .

الرموز المحوريَّة في هذه الرؤيا هي :

ـ الظلَّة : ، ودلالتها على الإسلام ، لأنَّ الظلَّة نعمـةٌ من نعم الله علـى أهل الجنّ ّة وكذلك كانت على بني إسرائيل .

قـــــال تعــــــالى { ❒◆⭠⬧⧫✹⧫⬝✡❒⬠ ⬊◆⧫■⓿⬂⌛➔☠⬉

⬠◆❒🕮❒✡❽◆⬤⬂⬂☪◆⬠ ✂⬠⬤⬂⬄⬇◆☺⬇⬠🏱◆

⬊◆⧫■⓿⬂▤⬈☠⬉ ✂⬠⬤⬂☺⬇♊⬤ ❒◆✂⬠⬤○○⧫⬝❒◆❽▤

☎ ☎✂❒➔⧫⬈🖎 ♊♎✌ ☪⬧❿♒☞⌛◆🕓⬤♎ ✌◆⬠

❻◆♾⬇🕭⬂✡❒🕓▤⬈☠⬀ ☎ ... } (البقرة : 57) ، وكذلك كان الإسلام يقي الأذى وينعم به المؤمن في الدنيا والآخرة .

ـ العسل : ، ودلالته على القرآن .

مـــــن قولــــــه تعــــــالى : { ③◆🕓✹🕯❒⑨☙🙦❒⬠

✂⬠⬤☪❒⬠❒⬇ ⬀⬩⑨⇳ ♉⬇⬠✎⬈◆✍⬂▤⬈☠

✌❒❒⬀⬉♎➔⬩❒⊲ ✌♓♎♊ ❻⬝🖃■♐⌛➔☠⬀

❒◆⅄♎▦☒⬠✎⬈⌧ ⬤♏♎☺⬇⬠ ×♐❼

✂⬠⬤🕓❺⑨⭠❒❻ ❒◆♎⑨✡❽ ❒◆❻◆❒⬃☝◆❒⊲

⬤♏♎⧫⬝☺⭠⬩⬃✌♎✡♎✓×⧫ } (يونس : 57) .

وقولــــــه ســــــــبحانه : { ❒◆✡⭠ॐ◆❾♓♍✌⬉ ✌♎♊⌘

✂⬠⬤⬂➓➔❷⬀⬈◆✂♌⬀ ✌◆⬠ ♎◆❒➔⬝ ⅄♎▦☒⬠✎⬈⌧

❒◆❻◆❒⬃☝◆❒⊲ ⬤♏♎⧫⬝☺⭠⬩⬃✌♎☪♎✓×⧫ · ... } (الإسراء : 82)

ـ السمن : وكذلك جاء في الحديث " أنَّ في السمن شفاء " .

ـ السبب : وهو الحبل ، فدلالته على الحقّ .

مــــن قولــــه تعـــالى : { ❑◆✁❑✁☜✍♠⇧✌◆✇⬀☺✇←❑✁☎

❑◆•• ✎✆☺✉✌☹☺♉➔✡✍✆ ★✍✆✁ ✁✎✍✍✌◆❑✁✎

✍•✍☒☒❷▪☖➔❑✁✁☎ ✉ ... } (آل عمران : 103) والسبب في اللغة :

الحبل والعهد والميثاق [1] .

ثالثًا : دلالة الرَّمز خارج نّصِّ الرؤيا :

أ) الرمز في التعبير :

1ـ الظُّلَّـة : وربمـا وردت بلفظ " السحابة " أو " السحاب " أو غيـر ذلك من مرادفها اللغويّ ، وتدلُّ رؤيا السحاب على الكرم والجود والعلم والغيـاث مـن الله لخلقـه ، ومـن رأى أنّـه صعد إلـى السحاب فإنَّه ينـال عِزًّا وشرفا [2] ، وربمـا دلَّ علـى الحكمــة ، فمـن رأى أنَّـه أصــاب منـه شيئا ، أو ملكــه ، أو جمعــه ، أو أكلـه : أصـاب حكمـة ، فـإن خالطـه خـالط الحكمـاء ، فـإن ركـب السحاب علا فـي الحكمة ، فإن رأى فيه سوادا وظلمة فإنَّ ذلك عذابٌ وسُخط [3] .

2ـ السمن والعسل : بالنظر إلى حلاوتهما وطيب طعمهما فقد يدلاّن معًا على حـلاوة الإيمـان ، لقولـه عليـه الصلاة والسلام : " ثـلاثٌ مـن كُنَّ فيه وجد بهنّ حـلاوة الإيمـان " [4] ، " والعسـل يكـون غنيمـة

---

(1) انظر : في وجوه دلالة رموز ، الظلّـة والعسل والسمن والسبب ، فتح البـاري ، 454/12، 455 .

(2) انظر : كيف تفسِّر الأحلام ، ص97 .

(3) انظر : كتاب تعبير الرؤيا ، ص169 .

(4) صحيح مسلم ، من رواية أنس بن مالك ـ رضي الله عنه ـ ، بـاب : بيـان خصـال من اتّصف بهنّ وجد حلاوة الإيمان ، الحديث رقم (43) .

ومالاً ، ويكون برءًا للعليل وشفاءً كما قال الله عزَّ وجلّ " [1] ، وربما دلَّ السَّمْن على السِّمَن بدلالة الاشتقاق والجناس اللفظيّ .

3- السبب : وقد يرد بلفظ " الحبل " ، والحبل في المنام : الميثاق ، لقولـــــه تعـــــالى : { ❒◆✁❒←☺⬁◆⇧⇱✍✁◆❒✁☎ ◆❒◆•• ✍✡➔⓿♉☺⌧♉ ★✐✍✁ ✐✍⇗▤❒◆⏲▤ ✍•▦⌧❷▪♎➔❒✁☎ 🗐 ... } (آل عمـران : 103) وقـد يـدلّ على العهد و الوفاء به أو نقضه .

لقولــه تعــالى : { ✁✍✐⅄♎♉⇦×◆ ③◆☪☽→♊→❒♌◆ ⇱◆♑⇧⑨⌧ ✁✍✐★ ✌♉Ⅱ✍ ✍➔◆➔⬀⑨♉ ✌♉⑩✚•⏲☽✍○♉⏲... } (البقـرة : 27) وروده فـي نـصّ الرؤيا بلفظ " السبب " قد يؤثِّر على التأويـل فيدلُّ على السبب والعلَّة كما دلَّ في حديث الظلَّة على سبب الارتفاع والعلوّ ، حيث أخـذ به النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ فَعَلا ، وأخذ بهِ من بعده من أصحابه فَعَلوا جميعا .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

الظلَّةُ بهذا اللفظ مُعتَبَرٌ فيها الظلّ الوارف ، بخـلاف مـا لـو وردت بلفـظ " السحابة " أو ما يرادفها من الألفاظ الأُخرى ، وقد استعمـل ابن الرومـي لفـظ " الظُلَّة " بمعنى " النعمة " ، فقال في إسماعيل بن بلبل :

أبَـا الصَّــقْرِ قَـدْ أصْـبَحْتُ فِـي ظـلِّ نعمــةٍ	إلَيْهَــــا انْتَهَــــى تَأْمِيْــــلُ كــــلِّ مُؤمِّــــل
فَــــدُونَكَ ظِـــــلُّ المُسْــــتَدِيمِ لظلِّهــــا	وإن كنــــت فيهــــا دائبــــا غيــــر مــــوئلي

---

(1) كتاب تعبير الرؤيا ، ص195 .

وَمَـــا دَعَـــمَ الأقـــوام ظُلَّـــة نِعْمَـــةٍ   بمثـــــل مُحـــــقٍ مثلهـــا مُتظلِّـــــل [1]

فالبيت الثالث قريبٌ من دلالة رؤيا الحديث ، فالظلَّةُ تظلّل مَن يأخذ بالحقّ ، وهي كذلك في صورة الرؤيا : حيث يأخذ الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ وخلفاؤه بالسبب الذي يتّصل بين الأرض والسماء وهو الحقّ ، وكأنَّ ابن الرومي التفت إلى هذا المعنى في أبياته السالفة الذكر واقتبس معناه منه .

أمَّا السمن والعسل فالمعتبر فيهما الحلاوة كما جاء في التأويل ، وفي البيان الأدبيّ تشبَّه الألفاظ بالعسل بجامع ما بينهما من الحلاوة ، وهي اللذّة التي يجدها من يذوق العسل فيجد له أثرًا ومتعة ، وكذلك ما يحسُّه السامع للألفاظ العذبة من متعة تشبه متعة من يتذوَّق الحلاوة ، ومن ذلك قول ابن الرومي يشبّه حديث اللقاء بالعسل :

طَـــــيُّ اللقـــــاءِ لَـــــهُ نشـــورُ   فَلْيَطْـــــوِه الجَلْـــــد الصَّـــــبورُ

حَتَّـــــى يَعُـــــود حديثُـــــه   وَكأنَّـــــه عســـــلٌ مشـــــور [2]

وكلُّ ما يمكن أن يوصف بالمتعة واللذّة المعنويَّة ، سواءٌ في ذلك الأحاديث ، أو أيَّام السعادة والبهجة التي تجلب لأهلها المتعة والسرور والانشراح ، فإنَّه صالحٌ للتشبيه بالعسل وما يجده ذائقه من لذّة ومتعة ، يقول المتنبِّي :

قَـــد ذُقـــتُ شِـــدَّةَ أَيّـــامي وَلَـــذَّتَها   فَمـــا حَصَـــلتُ عَلـــى صـــابٍ وَلا عَسَـــلِ [3]

فقابل بين شدَّة الأيَّام والصاب بجامع ما يترتَّب عليهما من النفور وعدم الارتياح ، وبين لذّة الأيَّام والعسل بجامع ما يترتَّب عليهما من شعورٍ بالمتعة والارتياح واللذَّة ، ولهذا عبَّر بالفعل " ذقت " ، مع أنَّ شدّة الأيام لا تُذاق ، ولكنَّه رشَّح الاستعارة في قوله " ولذّتها " حيث استعارة اللذّة للتعبير عن سهولة الأيَّام في مقابل شدَّتها .

---

(1) ديوان ابن الرومي ، 174/5 .

(2) ديوان ابن الرومي ، 136/3 .

(3) ديوان المتنبِّي ، ص260 .

وأمَّا الحبل ، أو السبب ، فالمعتبر فيه الميثاق والصلة بين طرفين ، ولهذا يستعمل مجازًا في الوصل والبقاء ، نحو قول أبي العلاء المعرِّي :

وَمـــا كـــانَ حَبـــلُ العَـــيشِ إلا مُعَلَّقـــاً بِعُـــــروَةِ أَيّـــــامِ الصّـــــبا فَتَقَضَّـــــبا [1]

أراد أنَّ حبل الحياة الممتدّ موصولٌ بأيَّام الصِّبا وهو إلى انصرام في آخر العمر ، وهذا معنى مجازيّ لطيف استعمل فيه الشاعر " الحبل" على سبيل الاستعارة المكنيَّة .

وعبَّر ابن زيدون عن دلالتي الحبل : قطعًا ووصلا ، في قوله :

يـــــا قاطِعـــــاً حَبـــــلَ وُدّي وَواصِـــــــلاً حَبـــــــلَ صَـــــــدّي

وَســـــالِياً لَـــــيسَ يَـــــدري بِطـــــــولِ بَثّـــــــي وَوَجـــــــدي

لَـــــو كـــــانَ عِنـــــدَكَ مِنّـــــي مِثـــــلُ الَّـــــذي مِنـــــكَ عِنـــــدي

لَبِـــــتَّ بَعـــــدِيَ مِثلـــــي وَبِـــــتُّ مِثلَـــــكَ بَعـــــدي [2]

فاستعمل" الحبل" مجازًا على سبيل الاستعارة المكنيَّة ، لأنَّ الودّ والصدَّ ، ليس لهما حبالٌ في الحقيقة ، ولكنَّه لمَّا أراد أن يعبِّر عن الوصل والقطع بين طرفٍ وطرف أضاف الحبل لهما لتتمّ الدلالة .

ومثل ذلك يقال في لفظ " سبب " بمعنى " الحبل " ، وممَّا ورد في الشِّعر بهذا المعنى ، قول البحتري :

أُغلِـــقَ دونـــي بـــابُ الصَـــفاءِ كَـــأَن لَـــم يَـــكُ بَينـــي وَبَينَـــهُ سَـــبَبُ

يـــا صـــاحِباً لَـــم أَخَـــف تَغَيُّـــرَهُ مـــا هَكَـــذا فِعـــلُ مَـــن لَـــهُ أَدَبُ [3]

---

(1) اللزوميَّات ، ص93 .

(2) ديوان ابن زيدون ، ص66 .

(3) ديوان البحتري ، شرحه وعلَّق عليه : د . محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، الطبعة الثانية 1419هـ /1999م ، 62/1 .

فالسبب هنا أدقّ في التعبير من " الحبل " لأنَّ الشاعر أراد إثبات ما بينه وبين صاحبه من أسباب المودّة والصحبة ، والتعبير بالسبب في هذا السياق يفيد معنى الاتصال مُضافًا إليه معنى السببيَّة ، وجاء التعبير في الرؤيا بلفظ " سبب " دون " حبل " لأنَّ السبب يدلُّ على الاتصال الحسِّي باعتباره حبلا والاتصال المعنويّ باعتباره سببًا حيث لكلّ سببٍ مُسبَّب ، والله أعلم .

10- الرُّطَب :

عَنْ أَنَسِ بنِ مَالِكٍ ـ رَضِيَ اللّهُ عَنْهُ ـ قَالَ : قَالَ رَسُولُ ـ صلَّى اللّهُ عَليهِ وَسَلَّمَ ـ : " رَأَيْتُ ذَاتَ لَيْلَةٍ ، فِيْمَا يَرَى النَّائِمُ ، كأنَّا في دَارِ عُقْبَةَ بنِ رَافِعٍ [1] . فَأُتِيْنَا بِرُطَبِ ابنِ طَابٍ [2] . فأَوَّلْتُ الرِّفْعَةَ لَنَا في الدُّنْيَا وَالعَاقِبَةَ في الآخِرَةِ . وأنَّ دِيْنَنَا قَدْ طَابَ " [3] .

أَوَّلاً : التأويل البلاغيِّ لنَصِّ الرُّؤْيَا :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

---

(1) هو الصحابي الجليل عقبة بن رافع الأنصاري ، ذكره ابن حجر في " الإصابة " .

(2) ابن طاب : رجلٌ من أهل المدينة ، نسبُ إليه التمر ، فيقال : رطب ابن طاب وتمر ابن طاب وعرجون ابن طاب ، انظر : صحيح مسلم بشرح النووي ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، بيروت ، م8 ، ج 15 ، ص 31 .

(3) صحيح مُسلم ، كتاب الرُّؤيا ، باب : رؤيا النبيّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ الحديث رقم (2270) .

بدأ النصُّ بفعل الرؤيا ، وجاء بصيغة الماضي " رأيت " لأنَّ الرؤيا فات زمنها ؛ ولذلك أعقب هذه الصيغة مباشرة الظرف الزمانيّ الذي يدلُّ على أنَّ الرؤيا لم تكن في عهدٍ زمنيّ قريب ، فلم يقل " الليلة " ، أو " البارحة " ، وإنَّما جاءت بصيغة الذات المُطلقة مُضافةً إلى " ليلة " بصيغة التنكير فقال " ذات ليلة " ، ومن هنا ناسب أن يفتتح الرؤيا بفعل القصّ " رأيت " مباشرةً دون الحاجة لحرف التوكيد " إنَّ " فلم يقل : " إنِّي رأيت " ، ولعلَّ السرَّ البلاغيّ الذي يكمن وراء هذا التجريد من المؤكِّد هو أنَّ هذه الرؤيا لم تكن ذات صورٍ غير مألوفة ، وإنما كانت صورةً مُلتقطةً من الواقع الذي يتكرَّرُ ويُشَاهَدُ باستمرار ، فلم يحتج معها إلى التوكيد ، ولا إلى صياغة فعل الرؤيا بصيغة المضارع الذي من شأنه أن يُحضر الصور في الذهن كما في رؤيا الظُّلَّة .

وجاءت جملة " فيما يرى النائم " لرفع إيهام السامع عن توهّم أنها ليست رؤيا ، وإحضار ذهنه للرؤيا ، وأنَّها من جنس ما يراه كلُّ نائم في الرؤى ، فعبَّر بقوله " النائم " بأل لإفادة العموم .

ثُمَّ بعد أن هيَّأ السامع لتلقِّي الرؤيا ساقها بحرف التشبيه " كأنَّ " فلم يقل " أنَّا في دار عقبة بن رافع " ، وفي التعبير بكأنَّ دلالةٌ على التشبيه ، وهي أنسب في سياق الرؤيا حيث يكون فيها مدار الأمر على " التشبيه " و" ضرب المَثَل " ، إضافةً إلى ذلك مناسبة هذا " الحرف " لسياق بناء النصّ ، فإنَّه لمَّا افتتح الرؤيا بما يُشير إلى بُعد عهدها الزمنيّ بقوله " ذات ليلة " وترك التوكيد وصيغة المضارع في فعل القصّ ناسب أن يُحضر صورة الرؤيا بحرف التشبيه فقال " كأنَّا في دار عُقبة بن رافع " ، وعبَّر عن الدّ ّار بصيغة التنكير لتتناسب مع التأويل ثُمَّ خصّصها بالإضافة إلى صاحبها فقال : " في دار عقبة بن رافع " ، فجاء ترتيب الألفاظ وفقًا لترتيب المعاني التي أشار إليها التأويل حيث " الدار" بصيغة النكرة : دار الدنيا ، وإضافتها إلى " عقبة بن رافع " تعريفٌ لها على طريق التخصيص ، وكأنَّ هذه الدار مختصَّةً بمن يعمرها فتكون له الرّفعة والعاقبة ، وجاء الاسم موافقًا في ترتيبه لأداء المعنى ؛ فالرفعة في التأويل حدثت في الدنيا " فأوَّلت الرِّفعة لنا في الدنيا " ، وهي أسبق وجودًا من العاقبة ، وكذلك في الاسم ؛ حيث الوالد " رافع " أسبق ، في وجوده ، من الولد " عُقبة " ، فكما أنَّ " رافعًا " سببٌ في وجود " عقبة " فالرِّفعة في الدنيا ، بالدِّين وأعمال الخير والطَّاعة ، سببٌ في العاقبة الحسنة في الآخرة ، وبين الرِّفعة والعاقبة تلازمٌ كما بين " عقبة " و" رافع " .

وجاءت جملة " فأُتينا برُطَبٍ من رُطب ابن طاب " خاتمةً للرؤيا لبيان اكتمال الدِّين وطيبه ، ولهذا جاء في التأويل " وأنَّ ديننا قد طاب " ، والدِّينُ إذا طاب دلَّ ذلك على اكتماله ، والاكتمال يجيء آخرًا ، ولذلك جاءت صورة الرؤيا في تسلسلها موافقة لترتيب معانيها في التأويل ، فاكتمال الدين وطيبه تُشير إليه الصورة في قوله " فأُتينا برُطَبٍ من رُطَب ابن طاب " ، وعبَّر بالفعل المبني للمفعول " أُتينا " للدلالة على أنَّ طيب الدِّين وكماله من عند الله ، فهو مصدره ، وهو يأتي للمؤمنين من حيث لا يحتسبون ، فناسب عدم ذكر الفاعل، وبني الفعل للمفعول لأنَّ الفاعل حاضرٌ في النفوس والفِطرِ السليمة فلا يحتاج لذكر ، وحذفه أبين في الدلالة عليه من ذكره ، إضافةً إلى ذلك ما في دلالة الحذف من شعورٍ بالهيبة والجلال ، وأنَّ هذا الدِّين محفوظٌ بحفظ الله له ورزقه لأهله دون بذل مَشقَّة ولا نَصَب ، وهذا ما تشير إليه دلالة " الإتيان " من الفعل " أُتينا " ، حيث يأتيهم الرِّزق ، وذلك معنى من معاني التوكِّل والاحتساب ، وجاء العطف بالفاء لبيان أنّ طيب الدين ولذاذته أمرٌ مترتِّبٌ على القيام به والاجتماع عليه ، وهي إشارةٌ لطيفة تكمن وراء دلالة الجمع في قوله " كأنَّا في دار عقبة بن رافع فأُتينا ... " .

وجاء التعبير عن " الرُّطَب " بصيغة التنكير لبيان عموم هذه النعمة ، وأنَّها نعمةٌ عظيمة ، وقد أضيفت في اللفظ الآخر إلى ابن طاب في قوله : " من رُطَب ابن طاب " وفي هذا إشارةٌ على أنَّ طيب الدِّين وحلاوته في الدنيا بعضٌ من حلاوته في الآخرة حين ينال المؤمنون جزاءهم ، فبيَّن أنَّ هذه الحلاوة جزءٌ من حلاوة أعظم ، فإنَّ الذي أُتُوا به هو بعضٌ من الرُّطَب ، وليس الرُّطب كلّه، وهذا معنى من معاني حرف الجرّ " من " في دلالته على التبعيض حيث قال " من رُطب " ، وهو متّفقٌ في الدلالة مع الرِّفعة التي هي جزءٌ وبعضٌ من العاقبة ، أمَّا العاقبة الكاملة فستكون ، كما جاء في التأويل ، " في الآخرة " .

ب) التصوير البياني :

تظهر الصورة في هذه الرؤيا من خلال استعارة مشهد الرؤيا كاملا لأداء المعنى الذي أشار إليه التأويل بتمامه ، فالمشبَّه هو حال المؤمنين في اجتماعهم على الدِّين بعد أن طاب واكتملت لذّته في حياتهم وما أُوتوه من رفعة في الدنيا وعاقبة في الآخرة ، والمُشبَّه به هو : اجتماعهم في

دار عقبة بن رافع وإتيانهم برطبٍ من رُطب ابن طاب ، ووجه الشبه هو : حال الشيء إذا اكتمل وطاب وحسنت عاقبته لصاحبه ، وقد حُذف المشبّه وبقي المُشبَّه به في صورة الرؤيا على سبيل الاستعارة التمثيليَّة المُركَّبة .

ويُلاحظ أنَّ الاستعارة رُكِّبت من أجزاء متعدِّدة من الاستعارات حيث استعيرت دار عقبة بن رافع لدار الحياة الدنيا ، واستعير اجتماعهم فيها على الرُّطَب لاجتماعهم على الدين ، وجاءت دلالات الأسماء : رافع ، وعقبة ، وابن طاب ؛ لتدلَّ على الرِّفعة والعاقبة ولذّة الدين واكتماله .

ج) المحسِّنات المعنويَّة واللفظيَّة :

أشار ـ عليه الصلاة والسلام ـ إلى علاقة التأويل بنصّ الرؤيا حين أوضح ذلك في قوله : " فأوَّلتُ الرِّفعة لنا في الدنيا والعاقبة في الآخرة ، وأنِّ دينَنا قد طاب " ، وهنا يظهر أثر الدرس البلاغيّ من جانب المُحسِّنات اللفظيَّة في الآتي :

- **الجناس بين لفظي " طاب " في قوله : " ابن طاب " و" ديننا قد طاب " لاتفاقهما في اللفظ ، واختلافهما في المعنى ، فإنَّ الأُولى تدلُّ على اسم رجل ، أمَّا الثانية فهي فعلٌ ماض من الطِّيْب بمعنى اللذّة والحلاوة .**
- **اشتقاق الرِّفعة من رافع ، والعاقبة من عُقبة ، وهذه تدخل ـ أيضًا ـ في باب التجنيس اللفظيّ ، خلافًا لابن الأثير ، لأنَّ لفظي رافع وعقبة يدلّان في معناهما على مسمَّيات وأعلام ، بينما يدلّ اللفظان المشتقَّان منهما**

على أفعال ، فيكون في ذلك جناسٌ نـاقصٌ لاختلاف الحروف والمعاني تبعًا لذلك .

ثانيًا : دلالة الرَّمز في نَصِّ الرُّؤيا :

واضحٌ من التأويل أنَّ رموز هذه الرؤيا جاءت من طريق الاشتقاق ، فعقبة رمزٌ للعاقبة ، ورافع رمزٌ للرفعة ، ورُطب ابن طـاب رمزٌ لاكتمال الدين وطيبه ولذاذته [1] .

وبقراءةٍ متأمِّلة لما بين التأويل ونصّ الرؤيا من علاقات ، قد تتجاوز دلالة الاشتقاق ، يمكن القول : إنَّ الرموز المحوريَّة في الرؤيا هي : رافع ، وعقبة ، ورُطب ابن طاب ، وقد جاء التأويل بذكرها ، غير أنَّه يجوز أن تكون الدار ، وهي الظرف المكانيّ في الرؤيا ، رمزًا لدار الحياة الدنيا ، وهي محلُّ اكتمال الدين وتطبيق حدوده وأحكامه ، ثُمَّ إنَّ " عقبة بن رافع " جاء اسمه وفق الترتيب الزمنيّ لتأويل الرؤيا ، فالرفعة تسبق العاقبة ، على اعتبار أنَّ الرفعة في الدنيا والعاقبة في الآخرة ، وكذلك فيما يخصّ " عقبة بن رافع " على اعتبار أنَّ رافعًا الوالد أسبق وجودًا من عقبة ، كما أنَّ عقبة مترتِّبٌ على وجود رافع ، والأمر كذلك بالنسبة للرفعة والعاقبة في التأويل . كما يُلاحظ أنَّ دلالة رُطَب ابن طاب على لذاذة الدين وكماله ، لم تكن من اشتقاق لفظ " طاب " فحسب ، وإنَّما ـ أيضًا ـ جاءت من " الرُّطب" حيث لذّة الطعم وحلاوته ، ولعلَّه الرمز المحوريّ في هذه الرؤيا ، يدلُّ على ذلك قوله : " فأُتينا برُطبٍ من رُطب ابن طاب " ، وهذا يتّفق مع رؤيا اللبن في قوله ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " بينا أنا نائم أُتيتُ بقدح لبن" ، وذلك أنَّ الرُّطبَ هو الرمز المُشارُ إليه في الرؤيا ، كما هو الحال بالنسبة للّبن ، والقميص ، والذهب ، والسيف ، والبقر ، والظُّلَّة .

أمَّا أثر السياق الداخليّ على التأويل فظاهرٌ من ورود الألفاظ التي أُشتُقّ منها التأويل ضمن سياق لغويٍ يعضد دلالاتها ، فالدار دار عقبة بن

---

(1) انظر : المفهم ، 34/6 ، ورطب بن طاب : نوعٌ من الرُّطب معروف يقال له رُطب ابن طاب وتمر ابن طاب وعرجون ابن طاب وهي مضاف إلى ابن طاب رجلٌ من أهل المدينة ، شرح : صحيح مسلم للنووي ، 375/7 .

رافع ، والرطب رُطب ابن طاب ، وقد أُتي به ليدلَّ ذلك على أنَّ الرفعة وحسن العاقبة وطيب الدين وكماله عطَاءٌ ونعمةٌ من الله ، وذلك في قوله " أُتينا" بصيغة المبني للمفعول ، وكأنَّ هذا العطاء يأتي إليهم من كلّ مكان ومن حيث لا يحتسبون .

1- السياق الخارجيّ :

السياق الخارجيّ للرؤيا مرتبطٌ بالنبيّ عليه الصلاة والسلام وأصحابه، حيث العهد النبويّ في المدينة النبويَّة ، وقد كانت رؤيا النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ ذات علاقةٍ بالمكان وهو المدينة والزمان وهو العهد النبويّ ، ولهذا جاء التأويل مرتبطًا بالدِّين واكتماله في المكان والزمان .

2- الرائي والمرئي له :

والرائي هنا رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وهو داخلٌ ضمن المرئي له ، لقوله " أُتينا " ، فالرؤيا إذًا ليست خاصَّة بالرائي وحده ، وعلى هذا فدلالة التأويل جاءت وفق حالة المرئي له ، وهو ، هنا ، الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ وأصحابه ؛ فجاءت لهم البشرى بالرفعة في الدنيا وحسن العاقبة في الآخرة واكتمال دينهم وطيبه ولذّته .

3- دلالة الرمز من خارج النصّ :

إذا صحَّ أن يكون الرُّطبُ هو الرمز الأساس في هذه الرؤيا ، على اعتبار ما ذُكر ، فدلالة الرطب على الدين مُعتبَرة من فضائل الرُّطَب والنصوص الواردة فيه ، ومنها :

قوله تعالى : { [illegible] } (مريم : 25) ، ووجه ذلك أنّ الرطب هنا ذُكر في سياق قصّة مريم ، وهي قصة امرأة صالحة كريمة ، رزقها الله بنبيٍّ كريم ، فاكتمل به الدين ، وأقرَّ الله به عين أمِّه فطابت وطاب دينها .

ما جاء من حديث ابن عمر ـ رضي الله عنه ـ في أنَّه ـ عليه الصلاة والسلام ـ شبَّه النخلة بالمؤمن [1] ، وهذا يوحي بدلالة الرُّطب على الدين وحلاوته وكماله ، فكما أنَّ النخل ثمرته الرطب ، فالمؤمن ثمرته إيمانه ودينه .

---

(1) انظر : صحيح مسلم ، باب : مثل المؤمن مثل النخلة ، حديث رقم (2811) .

ثالثًا : دلالة الرَّمز خارج نَصِّ الرُّؤيا :

أ) الرمز في التعبير :

يدلُّ الرُّطَب في المنام على : الرزق الطيِّب الهنيء ، الذي تقرُّ به العين .

لقوله تعالى : { [illegible] } (مريم :25) هذا من جهة دلالة الرمز [1] ، أمَّا من جهة التأويل بالأسماء وما يُشتقُّ منها ، فقد ذكر ابن قتيبة ـ رحمه الله ـ أنَّ من أنواع التأويل " التأويل بالأسماء : فتُحمَلُ على ظاهر اللفظ كرجلٍ يُسمَّى الفضل تتأوَّلُهُ إفضالاً ، ورجلٌ يُسمَّى راشدًا تتأوَّلُهُ رُشْدًا ، أو سالمًا تتأوَّلُهُ سلامة ، وأشباه هذا كثير " [2] ، وقد جاء التأويل في رؤيا الحديث على هذا الضرب ، وجميع عابري الرؤى يسلكون هذا النهج في تأويل الرؤيا التي تحمل من ضمن رموزها أسماء ذات دلالات اشتقاقيَّة ، فقد روى ابن قتيبة قال : " أخبرنا أبو حاتم ، قال أخبرنا الأصمعيّ ، قال : قيل لابن سيرين : رجلٌ رؤي على حمار، ولا يزال يلقيه في ماءٍ وطين ؛ ثُمَّ رؤي كأنَّه أردف جارية . قال : ما اسمها ؟ قال : عُتْبَة . قال : أُعتِبَ الرَّجُلُ " [3] .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

ورد لفظ الرُّطَب عند ابن الرومي للدلالة على الخُلق الطيِّب ، وجاء وصف الرجل ساعة الرضا بـ " حلو المذاقة " كما أنَّه في ساعة الغضب مُرّ المذاق كمجتنى السلع ، إذ يقول :

قَدْ كُنْتَ تَعْرِفُ مِنِّي فِي الرِّضَا رَجُلاً ... حُلْوَ المَذَاقَةِ فَاعْرِفْنِي لَدَى الغَضَبِ

تَعْرِفْ فَتىً فِيْهِ طَوْرَاً مُجتَنَى سَلَعٍ ... للمُجتنينَ وَطَوْراً مُجتنى رُطَبِ [4]

فاستعمل الشاعر " الرُّطب " للدلالة على اكتمال الخلق الحسن ولذاذته ، بجامع ما بينه وبين الرُّطب من حلاوة ، يجدها آكل الرُّطب فيما

---

(1) انظر : دلالة الرُّطب في " كتاب تعبير الرؤيا " ، ص146 ، وفي " تعطير الأنام " ، (رطب) .

(2) كتاب تعبير الرؤيا ، ص32 .

(3) انظر : المصدر السابق ، ص33 .

(4) ديوان ابن الرومي ، 308/1 .

يذوقه من لذّة وطعم ، ويجدها الصاحب في أخلاق صاحبه فيما يحسّه من أثرٍ لهذه الأخلاق الطيّبة الراضية حتى كأنّها طعمٌ يتذوّقه ، وهي الأثر الناتج عن الأخلاق من الارتياح والمؤانسة ، وعكس ذلك ما يجده من أخلاق الغضب وأثره الذي يتركه من وحشة ونفور تشبه الأثر الذي يترتّب على ما يشعر به من ذاق طعمًا مُرًّا كمجتنى السلع .

ورؤيا الحديث نظير ذلك ، فاللذَّة التي يجدها المؤمن لحظة اكتمال الدين وطيبه تشبه تلك اللذّة التي يجدها آكل الرُّطَب .

وأمَّا دلالة الأسماء على المعاني بطريقة الاشتقاق فكثيرةٌ في شِعر البديع ، حيث يشتقّ الشاعر معانيه من الأسماء التي يُوردها بقصد المدح ، أو غير ذلك من الأغراض الشعريَّة ، نحو قول أبي نواس يمدح ثلاثةً من الأمراء :

سَادَ المُلوكَ ثَلاثَةٌ ما مِنهُمُ	إن حُصِّلوا إلاّ أَغَرُّ قَريعُ
سَادَ الرَبيعُ وَسادَ فَضلٌ بَعدَهُ	وَعَلَت بِعَبّاسِ الكَريمِ فُروعُ
عَبّاسُ عَبّاسٌ إِذا اِحتَدَمَ الوَغى	وَالفَضلُ فَضلٌ وَالرَبيعُ رَبيعُ [1]

فاشتقّ لعبَّاس ، من اسمه ، معنى العبوس عند احتدام الوغى ، واشتقَّ للفضل معنى الفضل ، وللربيع معنى الربيع ، وهذا نظير ما ورد في تأويل رؤيا الحديث : الرِّفعة من رافع ، وحسن العاقبة من عقبة ، وطيب الدِّين من رطب ابن طاب .

---

(1) ديوان أبي نواس ، شرح وتعليق : مجيد طراد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 2003م ، ص370 .

11 – الحرير :

1- عَنْ عَائِشَةَ ـ رَضِيَ اللهُ عَنْهَا ـ قالت : قال رَسُولُ اللهِ ـ صلَّى اللهُ عليهِ وَسَلَّمَ ـ : " أُرِيْتُكِ قَبْلَ أَنْ أَتَزَوَّجَكِ مَرَّتَيْنِ ، رَأَيْتُ المَلَكَ يَحْمِلُكِ فِي سَرَقَةٍ مِنْ حَرِيْرٍ ، فَقُلْتُ لَهُ : اكْشِفْ ، فَكَشَفَ فَإِذَا هِيَ أَنْتِ ، ، فَقُلْتُ :إن يَكُنْ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللهِ يُمْضِه، ثُمَّ أُرِيْتُكِ يَحْمِلُكِ فِي سَرَقَةٍ مِنْ حَرِيْرٍ ، فَقُلْتُ : اكْشِفْ ، فَكَشَفَ فَإِذَا هِيَ أَنْتِ ، فَقُلْتُ : إنْ يَكُنْ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللهِ يُمْضِهِ " [(1)] .

2- عَنِ ابْنِ عُمَرَ ـ رَضِيَ اللهُ عَنْهُما ـ قال : " رأَيْتُ فِي المَنَامِ كَأَنَّ فِيْ يَدِي سَرَقَةً مِن حَرِيْرٍ ، لا أهْوِي بِها إلى مَكَانٍ في الجَنَّةَ إلاَّ طَارَتْ بِي إليه ، فَقَصَصْتُهَا عَلَى حفْصة ، فَقَصَّتها حَفْصَةُ عَلى النَّبيِّ ـ صلَّى اللهُ عليه وسلّم ـ فَقَال : " إنَّ أَخَاكِ رَجُلٌ صَالِحٌ ، أو قَال : إنَّ عَبْدَ اللهِ رَجُلٌ صَالِحٌ " [(2)] .

---

(1) صحيح البخاري ، كتاب التعبير ، باب : ثيابُ الحَرير في المنام ، الحديث رقم (7012) ، ورواه مسلم ، باب : فضل عائشة ـ رضي الله عنها ـ ، برقم (2438) ، حدثنا خلف بن هشام وأبو الربيع جميعاً عن حماد بن زيد واللفظ لأبي الربيع حدثنا حماد حدثنا هشام عَنْ أبيهِ عَنْ عَائِشَةَ أَنَّهَا قَالَتْ : قَالَ رَسُولُ اللهِ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ : " أُرِيْتُكِ فِي المَنَامِ ثَلاثَ لَيَالٍ جَاءَنِي بِكِ المَلَكُ فِي سَرَقَةٍ مِنْ حَرِيْرٍ فَيَقُولُ : هَذِهِ امْرَأَتُكَ ، فَأَكْشفُ عَنْ وَجْهِكِ فَإذَا أنْتِ هِيَ فَأَقُولُ إنْ يَكُ هَذَا مِنْ عِنْد اللهِ يُمْضِهِ " .

(2) صحيح البخاري ، كتاب التعبير ، باب : الإستَبْرق ودُخُول الجَنَّة في المَنام ، الحديث رقم (7015) ورقم (7016) ، ورواه مسلم ، باب : من فضائل عبد الله بن عمر ـ رضي الله عنهما ـ برقم (2478) ، عَنْ نَافِعٍ عَنْ بْنِ عُمَرَ قَالَ : " رَأَيْتُ فِي المَنَامِ كَأَنَّ فِي يَدِي قِطْعَةَ اسْتَبْرَقَ وَلَيْسَ مَكَانٌ أُرِيْدُ مِنَ الجنَّةِ إلا طَارَتْ إلَيْهِ . قَالَ : فَقَصَصْتُهُ على حفْصة

أوَّلاً : التأويل البلاغي لنصِّ الرؤيا :

أ) دلالة التراكيب والبناء :

في نصّ الرؤيا الأولى ، رؤيا النبيّ عليه الصلاة والسلام ، جاء فعل القصّ ، كما هو في الرؤيا الثانية ، بصيغة الماضي " رأيت " ، ويُلاحظ أنَّ التعبير بهذه الصيغة في السياقين ينمُّ عن المسافة الزمنيَّة بين حدث قصّ الرؤيا والرؤيا نفسها ، فالنبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ كان يخبر عائشة بهذه الرؤيا بعد زواجهما ، وعبد الله ابن عمر ـ رضي الله عنهما ـ كان يخبر بخبر رؤياه وقصّها على حفصة آنذاك ، وفي كلا السياقين لم تكن الرؤيا قريبةً من زمن القصّ ، ولهذا جاء التعبير بصيغة الماضي ، في الرؤيتين ، مناسبًا للمقام والحال .

أمَّا فيما يتعلَّق بالسياق اللغويّ ، فثمّة اختلاف بين السياقين ، ففي رؤيا النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ جاء ذكر المَلَك وحدث الرؤيا دون أن يحتاج إلى تخصيص ذلك بالمنام ، بخلاف رؤيا ابن عمر ، ربما لأنَّ النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ يُخبر برؤيا هي من قبيل الوحي الإلهي الذي يتنزّل عليه بطرقٍ شتّى ، ومنها الرؤيا ، فذكر الصورة مباشرة بعد فعل الرؤيا ، بينما في رؤيا ابن عمر أكَّد فعل القص بقوله " في المنام " وأعقب ذلك بحرف التشبيه " كأنَّ " وذلك لأنَّ أمر رؤياه إنما هو من قبيل الرؤيا الصالحة التي تجيء على طريقة التشبيه وضرب المَثَل ، وذلك ما يفسِّره حرف التشبيه " كأنَّ " لأنَّ المَلَك يضرب له رؤياه على طريقة التشبيه .

وجاء التعبير عن الحرير بلفظ "سرقة من حرير" بصيغة التنكير في لفظ "سرقة " ولفظ " حرير" مع قطع الإضافة بحرف الجرّ " من " ، وهذا التعبير جاء على نحوٍ متماثلٍ في الرؤيتين ، والسرقة هي القطعةُ من الحرير ، وفي تنكيرها في رؤيا النبي عليه الصلاة والسلام إشارةٌ إلى كناية الحرير عن الزينة للمرأة وقت نكاحها ، وذلك أنَّ النكرة تدلُّ على العموم ، والحرير بعمومه زينة النساء ودلالته على النكاح بلفظ " سرقة من حرير " هو من قبيل الكناية ، فلمَّا كان أمر الزينة في النكاح شائعًا

فَقَصَّتْهُ حَفْصَةُ عَلى النَّبِيِّ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ فَقَالَ النَّبِيُّ ـ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ـ : أرَى عَبْدَ اللهِ رَجُلاً صَالِحًا " .

بين النساء جاء التعبير عن ذلك بلفظٍ شائع ، أمَّا قطع الإضافة بحرف الجرّ ، في قوله : " سَرَقَة من حرير " فلبيان عظم شأنها .

نحـــو قولـــــه تعالــــــى : { ⬜◆❍⬂❶ ③◆❷⬀▫⬧➚← ⌘♊︎⬂✌︎ ⬚⑨⬂⬉✁◆⬜⬧❍⬂⬂⬂✁ ❶⬂⬂⬂⬂⬂◆❷⬀⬂⬂❍ ✁⬂⬂⬂⬂◆❹⬂⬂ ⬜◆❍⬂⬂⬂⬂⬂⬂⬂➔⬂⑩⬂⬉ ... } (البقرة : 127) ، فذكر السرقة أولا ، ثُمَّ بيَّن جنسها بحرف الجرّ للتنويه بشأنها ، بخلاف ما لو كان التعبير بإضافة السرقة إلى الحرير مباشرة فإنَّ ذلك قد يوحي بضآلتها وأنَّها مُجرَّد قطعة حرير فحسب ، ومثل ذلك يُقال فيما يخصّ رؤيا ابن عمر ـ رضي الله عنهما ـ ، حيث تدلُّ السرقة على عملٍ من الأعمال الصالحة ، مِمَّا يجعل لهذه القطعة شأنًا عظيمًا ، وهي كذلك ، إذ لا يهوي بها صاحبها في أيّ مكانٍ من الجنَّة إلاّ طارت به إليه .

وجاء في رؤيا النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ قوله : " فقلت له : اكشف فكشف فإذا هي أنت " وهذه العبارة جاءت بثلاث فاءات للتعقيب " فقلت : فكشف ، فإذا " حيث أراد معرفة ما بداخل سرقة الحرير ، فكان التعبير بلفظ الفعل " اكشف " متّفقًا مع صورة الرؤيا وما تخبّئه من كناية تعتمد التعريض والتلميح دون الكشف والتصريح ، وذلك ما تدلُّ عليه صورة الملك وهو يَعرِض "سرقة من حرير" ويلوّح بها ، فلمَّا طلب منه النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ أن يكشف عنها ، كشف فإذا هي عائشة ـ رضي الله عنها ـ ، وجاءت " إذا " الفجائيَّة في هذا السياق لتكتمل دلالة الكناية في بنائها اللغويّ وتركيب الجملة وترتيبها وفق دلالتها البيانيَّة ، حيث لا تدلُّ الكناية على المعنى ، وإنَّما على معنى المعنى ، فتبدأ بالتعريض والتلويح لتصل إلى الكشف والتصريح ، وذلك ما دلّت عليه آخر عبارة في رؤيا النبيّ ـ عليه الصلاة والسلام ـ حين قال " فقلت له : اكشف فكشف فإذا هي أنتِ " .

أمَّا رؤيا ابن عمرٍ فجاء قوله : " لا أهوي بها إلى مكانٍ من الجنَّة إلاَّ طارت بي إليه " تتمَّةً لصورة الرؤيا ، لتفترق دلالة " سرقة من حرير " في الرؤيتين تبعًا لاختلاف السياق ، وقد بان أنَّها ، في رؤيا النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ ، كنايةٌ عن النكاح وذلك ما يفسّره قوله : ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " إن يكن هذا من عند الله يُمضه " حيث فهم رؤيته لعائشة في سَرَقة من حرير وكشفها له بأنَّه تعريضٌ بزواجه منها ، وعلى هذا يمكن القول : إنَّ السرقة هنا جزءٌ من تركيب جملة الكناية في الرؤيا ، بينما جاءت سرقة الحرير ، في رؤيا ابن عمر ، لتدلَّ بنفسها على العمل

الصالح ، وهذا يعني أنَّها مُستعارةٌ له ، ورمزٌ دالٌّ عليه ، فناسب أن تُجيء بعدها جملة " لا أهوي بها إلى مكانٍ من الجنَّة إلاّ طارت بي إليه " ، وذلك شأن العمل الصالح حين يبلغ بصاحبه كلَّ مكانٍ من الجنَّة ويرفعه في أعلى درجاتها .

وجاء تعبيره بحرف الجرّ " إلى " دون " في " ، في قوله " إلى مكان من الجنَّة " ، فلم يقل " لا أهوي بها في مكان " ، لأنَّ " في " تدلُّ على الظرفيَّة ، وليس المعنى أنَّه كائنٌ في المكان الذي يهوي بها إليه ، وإنَّما المكان غايته ومراده ، فناسب التعبير بـ " إلى " التي لانتهاء الغاية ، ليكون ذلك أدقّ في المعنى وأنسب لتأويل سَرَقة الحرير بالعمل الصالح ؛ فإنَّ العمل الصالح يرجو به صاحبه بلوغ غايته من الجنَّة ، وفي قوله : " إلاَّ طارت بي إليه " إشارةٌ إلى بلوغ العمل الصالح بصاحبه أعلى المنازل من الجنَّة ، وقد عبَّر بالفعل " طارت " للدلالة على العلوّ ، والطيران أبلغ في التعبير ، لدلالته على التجوال في أمكنةٍ شتَّى كالطير حين يحلّق عاليا في كلّ مكان ، بخلاف التعبير بفعلٍ مثل " ارتفع " أو " علا " أو " صعد " لدلالتها على الارتفاع والعلوّ والصعود فحسب دون الإشارة إلى التنوُّع والتنقُّل بين الأمكنة كما في دلالة الفعل " طارت " .

ب) التصوير البياني :

1- **الكناية** : في الرؤيا الأولى ، يمكن اعتبار صورة المرأة في ثياب الحرير ، والكشف عنها ، كنايةً عن النكاح ، لأنَّ هذه الصورة من لوازم النكاح في الوجود ، وتأتي ردفًا له ، كما أنَّ كثرة الرماد صورة من الصور التي تأتي ردفًا للكرم في الوجود ، ولذلك لمَّا رأى رسول الله ـ صلى الله عليه وسلَّم ـ هذه الرؤيا قال : " إن

يكن هذا من عند الله يمضه " ففهم من هذه الصورة الكناية عن زواجه من عائشة - رضي الله عنها - ، ولم يرد ذلك باللفظ الصريح للنكاح ، وإنَّما بصورة من الصور التي هي من لوازم عقد النكاح .

وفي الرؤيا الثانية تُلاحظ الكناية عن العمل الصالح في قوله : " لا أهوي بها إلى مكان في الجنَّة إلاَّ طارت بي إليه " ، وهذه الصورة ، على اعتبار أنَّها في الجنَّة [1] ، تعتبر صورة من صور الكناية عن العمل الصالح ، لأنَّ العمل الصالح سابقٌ لدخول الجنَّة في الوجود ، ودخول الجنَّة ردفٌ له [2] .

2- الاستعارة : وقد جاءت في الرؤيا الثانية ، حيث شُبَّه العمل الصالح بسَرَقَة الحرير ، وفي رواية مسلم بالإستبرق [3] ، ثُمَّ حذف المشبَّه وبقي المشبَّه به في صورة الرؤيا ليدلَّ على أثر العمل الصالح وثوابه في الجنَّة ، ولهذا جاءت صورة الرؤيا تمثيليَّة

---

(1) أشار البخاري إلى ذلك في تسمية باب : الحديث ، حيث أورده في باب : الإستبرق ودخول الجنَّة في المنام ، الباب رقم (25) ، الحديث رقم (7015) .

(2) هنا يحسن التنويه إلى مسألة اللزوم في الكناية ، أَهو اللزوم على وجه الإلزام القدريّ ، بمعنى أنّه يلزم في كلّ كرم أن يتبعه كثرة الرماد ، وفي كلّ امرأة مترفة أن يتبع ذلك نومها في الضحى ، أم أنَّ الأمر متعلّقٌ بالترتيب الزمنيّ عند حدوثه ؟ إجابة عن هذا يرى الباحث أنَّ اللزوم متعلِّقٌ بالترتيب وفق الحدوث في الزمن ، وليس على وجه الإلزام القدريّ ، فليس شرطًا أن يتبع الكرم كثرة الرماد ، ولا ترف المرأة نوم الضحى ، كما أنَّ العمل الصالح يسبق دخول الجنَّة زمن حدوثه ، وليس شرطًا أن يكون العمل الصالح من لوازمه لما رواه أبو هريرة - رضي الله عنه - أن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال : " ما من أحد يدخله عمله الجنة فقيل : ولا أنت يا رسول الله ، قال : ولا أنا إلا أن يتغمدني ربي برحمة " ، صحيح مسلم ، باب : لن يدخل أحدٌ الجنَّة بعمله بل برحمة الله ، الحديث رقم (2816) ، وقد تناول البلاغيُّون اللزوم في مبحث المجاز ، أهو من اللزوم العقليِّ الذي لا ينفكّ أم اللزوم العرفي ؟ وذهبوا إلى أنَّ المُراد هو اللزوم العرفيّ ، أمَّا اللزوم الذي لا ينفكُّ كاللزوم بين الأُبوَّة والبنوَّة فهذا لا يُراد في المجاز والكناية .

(3) قال أبو العبَّاس القرطبيّ - رحمه الله - تعليقًا على قطعة الإستبرق في الرؤيا : " ... وكأنَّ هذه القطعة مثالٌ لعمل صالح يعمله يتقرَّب به إلى الله تعالى ، ويقدِّمه بين يديه ، يرشده ثوابه إلى أيِّ موضعٍ شاء من الجنَّة " ، المفهم ، 408/6، 409 .

لهذه الدلالة ، حيث قوله : " كأنَّ في يدي قطعةَ إستبرق ، وليس مكانٌ أُريد من الجنَّة إلاَّ طارت إليه "[1] .

ثانيًا : دلالة الرَّمز في نَصِّ الرُّؤيا :

ممَّا سبق في نصّ كلِّ رؤيا ، يُلاحظ أنَّ كلتا الرؤيتين كانتا ترتكزان على " سرقة الحرير " ، غير أنَّها في رؤيا النبيّ - عليه الصلاة والسلام - جاءت كنايةً عن النكاح ، ولم تكن رمزًا تدلُّ على معنى بذاته ، وذلك أنَّها كانت في سياق لغويٍّ يفيد ، بمجموع علاقاته ، دلالةً من دلالات النكاح ، فصورة المرأة ، وهي هنا عائشة جاءت على حقيقتها ، وسرقة الحرير جاءت لتكون في مثل هذا الموقف كناية عن النكاحِ الذي تكون مثل هذه الأشياء من زينة ولباس ردفه في الوجود ، إضافةً إلى الكشف عن امرأة ليست ذات محرم ، وهو ما يشير إلى النكاح على اعتبار أنَّ الكشف على المرأة ردفٌ للنكاح في الوجود .

أمَّا سرقة الحرير ، في رؤيا عبد الله بن عمر ، فقد جاءت لتدلّ بذاتها على معنى وهو الصلاح ، فتكون بذلك رمزًا للعمل الصالح ، ويعضد هذه الدلالة ورودها في سياق لغويّ ، تفيد علاقاته هذا المعنى ، حيث لا وجود للمرأة ، كما في رؤيا النبيّ - عليه الصلاة والسلام - كما أنَّ سرقة الحرير تطير بصاحبها إلى كلِّ مكان من الجنَّة وتلك ثمرةٌ من ثمار العمل الصالح الذي يرقى بصاحبه إلى درجات الجنَّة ، كما أنَّ فيه إشارةٌ إلى تعدُّد العمل الصالح وتنوُّعه .

1- السياق الخارجيّ :

يمكن ملاحظة السياق الخارجيّ لكلِّ رؤيا ، من الحديث الوارد فيها ، ففي رؤيا النبيّ - عليه الصلاة والسلام - ورد قوله في مطلع الحديث : " أُريتك قبل أن أتزوَّجك مرَّتين " ، أمَّا رؤيا ابن عمر فالإشارة إلى السياق الخارجيّ جاءت في حديثٍ آخر ، وفيه ورد قوله : " كنت غلامًا شابًّا عزبا في عهد النبيّ - صلى الله عليه وسلم - وكنت أبيت في المسجد ، وكان من رأى منامًا قصَّه على النبيّ - صلى الله عليه وسلم - فقلت : اللهمَّ إن كان لي عندك خير فأرني منامًا يعبِّره لي رسول الله - صلى الله عليه سلم - "[2] ، وهو ما يشير إلى الجوّ المحيط بالرائي وأثره في دلالة التأويل .

---

(1) هذا اللفظ في رواية مسلم ، (2478) .

(2) رواه البخاري في كتاب التعبير ، حديث رقم (7030) .

2- الرائي والمرئي له :

في الرؤيا الأولى كان الرائي رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ والمرئي له عائشة ـ رضي الله عنها ـ وهذا متّسقٌ مع دلالة التأويل ، التي أشار إليها قوله : " إن يكن هذا من عند الله يمضه " ، وهي الإشارة إلى تزويجه من عائشة ـ رضي الله عنها ـ .

أمَّا الرؤيا الثانية ، فكان الرائي عبد الله بن عمر ـ رضي الله عنهما ـ ودلالة التأويل متطابقة مع حاله ـ رضي الله عنه ـ وحرصه على العمل الصالح ، ومن ذلك حرصه على أن يرى رؤيا يقصُّها على رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ كما مرّ في الفقرة السابقة .

ثالثًا : دلالة الرَّمز خارج نَصِّ الرُّؤيا :

أ) الرمز في التعبير :

للحرير دلالاتٌ عِدَّة ، عند رؤياه في النوم ، ويرمز في عمومه إلى حال من يرتديه ، فإن كانت امرأة فهي ستسعد وتهنأ بعيشٍ رغيد ، وربما دلَّ لبسه للرجل على الفسق بحسب حال رؤيته في المنام [(1)] ، وتدلُّ ثياب الخزّ على المال الكثير [(2)] ، ومن لبس ثوب الحرير من الملوك : يتكبَّر ، وإذا رؤي الحرير على الميّت فإنَّه يدلّ على أنَّه مُنعَّم ، لأنَّ الحرير في الدار الآخرة خيرٌ كلُّه ، وثياب الحرير للفقهاء تدلُّ على طلبهم للدنيا ، وقد يدلُّ على عمل من أعمال الجنَّة ، ويدلُّ الحرير ـ أيضًا ـ على التزويج بامرأة شريفة [(3)] .

ب) الرمز في البيان الأدبي :

يُستعمل لفظ " الحرير " في باب الكناية للدلالة على النعمة ورغد العيش ، وقد يدلُّ على غير ذلك بحسب السياقات والأحوال، فمن دلالته على النعمة ورغد العيش ، قول عنترة بن شدَّاد ، يدعو إلى تحمُّل شظف العيش ولقاء المنيَّة بثباتٍ ورباطة جأش :

إذا كَشَفَ الزَمانُ لَكَ القِناعا ... وَمَدَّ إِلَيكَ صَرفُ الدَهرِ باعا

فَلا تَخشَ المَنيَّةَ وَاِلقَيَنها ... وَدافِع ما اِستَطَعتَ لَها دِفاعا

---

(1) انظر : تفسير الأحلام بالقرآن ، (حرير) .

(2) انظر : كتاب تعبير الرؤيا ، ص149 .

(3) انظر : تعطير الأنام ، (حرير) .

وَلا تَختَـــــر فِراشـــــاً مِـــــن حَريــــرٍ   وَلا تَبـــــــكِ المَنـــــــازِلَ وَالبِقاعـــــــا [1]

فقوله : " فراشًا من حرير " كنايةً عن الترف والقعود في النعماء ، ولهذا حذّر من ذلك فقال " ولا تختر فراشا من حرير " أي ولا تختر العيش الرَّغيد والفراش الوثير الذي يقعدك عن مواجهة صروف الدهر .

ومن استعمال لفظ " الحرير " في باب الكناية عن النعمة والترف ، قول المتنبّي ، يصف ما أحدثه جيش سيف الدولة في أعدائه :

رَمَيـــــتَهُمُ بِبَحـــــرٍ مِـــــن حَديـــــدٍ   لَـــــهُ فـــــي البَـــــرِ خَلفَهُـــــمُ عُبـــــابُ

فَمَسّـــــاهُم وَبُســـــطُهُمُ حَريـــــرٌ   وَصَـــــبَّحَهُم وَبُســـــطُهُمُ تُـــــرابُ [2]

حيث كنَّى عمَّا هم فيه من نعمة ورغد عيش بقوله " وبسطُهُمُ حرير " ، وعمَّا آلوا إليه من الفقر وسوء الحال بقوله " وبُسطُهُمُ تراب " .

ويُلاحظ أنَّ دلالة الحرير في الرؤيا جاءت قريبًا من دلالته في الشعر حيث الكناية عن النعمة ، لأنَّ سَرَقة الحرير في رؤيا النبيّ عليه الصلاة والسلام جاءت لتدلَّ على النكاح باعتبار الحرير من لباس الزينة للنساء ، ولباس الزينة في النكاح من النعم الظاهرة المُباحة التي أنعم الله بها على عباده ، وفي رؤيا ابن عمر ـ رضي الله عنهما ـ جاءت دلالة سَرَقة الحرير على العمل الصالح إذ يبلغ بصاحبه ما شاء من الجنَّة، والعمل الصالح نعمةٌ من نعم الله الباطنة التي تكون بها نعمه الظاهرة ، وتلك دلالة سَرَقة الحرير حينما تطير بصاحبها إلى حيث شاء من الجنَّة .

---

(1) ديوان عنترة بن شداد ، ص135 .

(2) ديوان المتنبّي ، ص293 ، 294 .

الفصل الثانـي

قراءة تحليليّة لنصوص شعريّة

تمهيـــــد

النظر إلـى الشعر علـى أنَّـه شبيهٌ بالرؤيا فـي تصوير الأفكـار يجعل القارئ يسلك إليه منـهج قراءةٍ يعتمـد على ما تعتمد عليه عَبارة الرؤيا من

مراعاة لعناصرها المكوّنة لها ، على اعتبار أنَّه حين يقرأ الشعر فإنَّما يقرؤه ليصل إلى القراءة التأويليَّة ، تلك التي لا تكتفي من الشعر بألفاظه ومعانيه الأولى ، وإنّما تتوغَّل في بناء الشعر وخصائص تراكيبه لتصل إلى أعماق النفس التي جالت فيها صورة الشعر قبل أن تتلبَّس الألفاظ ، وهذا يقود القارئ إلى ضرورة الاهتداء بالموقف ، والجوّ المحيط بالشاعر ، ليعضد بذلك قراءته ويفتح آفاقها ويستطيع من خلال ذلك أن يقرأ الشاعر داخل شعره ، كما يقرأ الشعر داخل شاعره ، ولا يتحقّق هذا إلاّ إذا نظر القارئ إلى صورة الشعر على أنَّها نتاج علاقات متشابكة من المعاني والألفاظ والتراكيب وظروف المكان والزمان التي تمثِّل البيئة الشعريَّة للشاعر ، وذلك ما يجعل من النصّ الشعريّ وكأنَّه رؤيا لا تُؤوَّل إلاّ إذا اعتبرت كلّ عناصر تكوينها ، فحين يقرأ القارئ صورة الليل عند النابغة الذبياني فيراه ليلا يطارد الشاعر ويدركه في كلِّ مكان ، يعلم أنّ هذا الليل ليس سوى صورة لما يجده الشاعر في أعماقه من إحساسٍ بالخوف والدَّرَك ؛ لأنَّ شاعره كان يعيش أزمةً مع الليل بسبب وعيد النعمان وطلبه له ، فكانت صورة الليل كحلم مفزع يطارده في هيئة النعمان بن المنذر ، بخلاف ليل امرئ القيس الثقيل ، حيث تظهر صورته هادرًا كأمواج البحر ، قد أناخ بكلكله كالجمل ، وهي صورةٌ تنبئ عن إحساس الشاعر بالليل ، ذلك الإحساس الذي يحاول إزاحة ثقل الليل بنفسه ، لأنَّه ليلٌ ناتجٌ عن الشعور بالمسؤوليَّة ، ومن هنا جاء امرؤ القيس طالبًا لا مطلوبًا كالنابغة ، وذلك ما يفسِّر قوله " ألا انجلِ " ، إذ يأمره بالانقضاء العاجل ، في حين أنَّ النابغة كان ينتظر انقضاءه على يأس ووجل ؛ إذ يقول : " تطاول حتّى قلت : ليس بمنقضٍ " ، فهاتان رؤيتان للّيل ، اختلفتا باختلاف الشاعرين والجوّ المحيط بهما ، فكان لكلّ سياقه وألفاظه ومعانيه .

وهكذا في بقيَّة الصور والتراكيب الشعريَّة ، حيث يجد المتأمِّلُ في تراكيب الشعر وصوره أنَّها نتاج الموقف والسياق الخارجيّ ، إضافةً إلى السياق الداخليّ (السياق اللغويّ) ، فعلى سبيل المثال ، تأخذ صورة الثريَّا سبلا شتّى في التعبير عنها بين الشعراء ، فهي عند امرئ القيس ثابتةٌ لا تتزحزح ، قد عُلِّقت بحبالٍ من الكتَّان ، في صخورٍ صمَّاء ؛ لأنَّ إحساسه بالليل كان إحساس المتبرِّم به ، فجاءت صورة الثريَّا جزءًا من هذا الإحساس :

كـــــأنَّ الثريَّـــــا عُلِّقــــتْ فِـــــيْ مَصَـــــامِهَا بَـــــأمْرَاسِ كتَّـــــانٍ إلـــــى صُـــــمِّ جَنْـــــدَلِ [1]

في حين أنَّ صورتها تختلف عند أبي قيس بن الأسلت ، فهي تشبه عنقود المُلاَّحيَّة ، العنب الأبيض ، لأنَّها ، كما تبدو في البيت الشعريِّ ، تلوح في الصبح :

وَقَـــدْ لاحَ فِـــي الصُّـــبْحِ الثُّريَّـــا لِمَـــنْ رَأى كَعنقُـــــودِ مُلاَّحيَّـــــةٍ حِـــــينَ نَـــــوَّرا [2]

وفي صورةٍ ثالثة تظهر الثريَّا كقدَمٍ تبدَّت في ثياب حداد [3] ، وفي رابعة كعنقود عنب يوشك أن يُؤكل [4] .

وعند التأمّل في صور الثريَّا المتعدِّدة ، سالفة الذكر ، يُلاحظ أنَّ لكلِّ سياقٍ صورته الملائمة ، فعلى اعتبار أنَّ الثريَّا هي الرؤيا التي لاحت في ذهن الشاعر ، فإنَّها تكون قد خرجت وفق شعوره بها ، ووفق السياق اللغويّ الذي وردت فيه ، فهي عند امرئ القيس جاءت في سياقٍ لغويّ ، يصوِّر الليل بموج البحر الهادر ، ونجومه مشدودة بحبل شديد الفتل في جبل يذبل ، فجاءت صورتها معلَّقة بحبالٍ إلى صمّ جندل ، لتعطي دلالة على بقاء الليل الطويل ؛ وذلك لاستطالته لهذا الليل الجاثم على صدره ، " وإنَّما استطال الليل لمعاناته الهموم ومقاساته الأحزان فيه " [5] ولتعكس إحساس الشاعر بهذا الليل الجاثم على صدره ، أمَّا عند أبي قيس الأسلت فجاءت لتعطي دلالة غير دلالتها عند امرئ القيس ، فهي على العكس تمامًا ، تبدو كالصبح المشعّ بنوره ، ولذلك فأشبه شيءٍ بها عنقود

---

(1) شرح المعلَّقات العشر وأخبار شعرائها : ص 34 .

(2) الأغاني (17 / 130) .

(3) البيت لابن المعتزّ ، وهو :

وأرى الثريَّـا فـي السَّـماء كأنَّهـا قَـــدَمٌ تبـــدَّتْ فِـــي ثِيَـــابِ حِـــدَادِ

(4) من قول ابن المعتزّ :

قَـدْ انقَضَـتْ دَوْلَـةُ الصَّـيْامِ وَقَـدْ بَشَّـــرَ سُـــقمُ الهـــلالِ بالعِيْـــدِ

يَتلُـو الثُّريَّـا كَفَـاغِرٍ شَـرِهٍ يَفْـــتَحُ فَـــاهُ لأكْـــلِ عُنقُـــودِ

(5) شرح المعلَّقات السبع ، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، تقديم : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1425هـ / 2004م : ص 46 ، 47 .

الملاحيَّة المنوّر ، وهنا يُلاحظ أنَّ صورة الثريّا جاءت متناسبة مع ألفاظ البيت المتقاربة في حروفها وما تضيفه من إحساس بالنور ، من مثل (لاح ، الصبح ، ملاحيَّة ، نوَّرا) ، فالبيت كلّه بألفاظه يعطي إحساسًا مفعمًا بالنور ، كعنقود ملاحيَّةٍ حين نوَّرا ، وذلك ما يقود إلى القول بأنَّ الشاعر كان يضفي على هذا البيت من شعوره وإحساسه بهذا الصباح الذي لاح ضوؤه ، وهو إحساسٌ يتملّك كلّ نفس أشرق عليها الصبح بعد ليل مظلم .

أمَّا ابن المعتزّ ، فتظهر عنده الثريَّا في رؤيتين ، الأولى تبدو قاتمة ، تنزع إلى السواد ، ذلك أنَّ الشاعر كان ينظر إليها من خلال الظلام ، وقد شغل تفكيره بما يحيط بها ، فجاءت كقدمٍ في ثياب حداد ، بخلاف الثانية التي جاءت فيه على هيئة عنقود عنب يستعدّ آكله لابتلاعه ، ذلك أنّها جاءت في سياق لغويّ يعضد علاقتها بعنقود العنب ، حيث الصيام الذي يعقبه الفطر ، والهلال الذي يبشِّر بقدوم العيد ، وذلك كلّه ، فيما مرّ من صورٍ مختلفة ، منوطٌ بحالة الشاعر وإحساسه بما حوله من الأشياء ، وتلك الحالة تدلُّ عليها ألفاظه وصوره التي تخرج متلبِّسة معانيه الذهنيَّة وأسرارها اللطيفة ، والتي قد لا يدركها الشاعر في نفسه ، لأنَّها تتسلَّل إليه من منطقة اللاشعور ، وإنّما يدركها من يتتبَّع التراكيب وخصائصها وأثرها في الدلالة على الصورة الشعريَّة والموقف المخبوء في أعماق الشاعر ، كما هو أثر الموقف في التراكيب والصور . وهذا كلُّه يقود الباحث إلى إعادة سؤال البحث المطروح : أيمكن تطبيق هذا المنهج في القراءة على كلِّ نصٍّ شعريّ أم أنَّ النصوص تتفاوت في هذا بحسب لغتها ورؤية الشاعر داخل النصّ ؟

وللإجابة على هذا السؤال ، يحسن أولا أن يُذكِّر الباحث بلغة الحلم وأنَّها مبنيَّةٌ على إنزال الصور منزلة الكلمات ، ليس هذا فحسب ، وإنّما يُضاف إلى كونها لغة تصويريَّة أنها لغة مكثَّفة ، تحشد الصور حشدًا، وتعتمد على الرمز والإيحاء .

ومن جهة أُخرى فإنَّ الشعور الكامن في أعماق النفس له أثرٌ في تكوين بعض صور الحلم ، بناءً على أنّ بعض الأحلام تكون من أحاديث النفس ، كما مرَّ في أنواع الرؤيا . ومن هنا يمكن القول ـ إجابةً على سؤال البحث ـ : إنَّ هذه الدراسة ستتناول الشِّعر باعتباره ثلاثة أنواع :

1- شعر الصورة .

2- شعر الرمز .

3- شعر الفكر .

أمَّـا النـوع الأوَّل والثـاني فيلتقيـان مـع الحلـم فـي تمثيـل الأفكـار وإبرازها في صورٍ مستعارة لأداء المعاني .

وأمَّـا النـوع الثالـث ، فتظهـر فيـه الحكمـة والفكر أكثـر مـن ظهـور الشعور العاطفيّ ؛ لأنَّ الشعر حين يبتعد عن أعماق الشعور ، ويجنح إلى التفكير المنطقيّ ، أو التجربة الإنسانيَّة كالحكم والمواعظ ، فإنَّه يبتعد عن التلـبّس بحالـة الشـاعر الخاصَّـة ليكـون شـعرًا إنسـانيًّا يصـدق علـى كـلّ التجـارب ،كمـا يبتعد عن كثافـة الصـور الشـعريَّة ؛ وحينئـذٍ يكتبـه الشـعور الواعي ، وذلك ما يجعل الصور الممتزجة برؤيا الشاعر الخاصَّة وشعوره بعيدةً عن هذا النـوع ، وبالتـالي لا يمكن تطبيـق هذا المنـهج عليـه ، حيث ينطلق من رؤيا مشتركة لا يحدُّها زمان أو مكان ، ولا تتلبَّس الشاعرَ حالة الموقف إلاّ لحظة البوح ، ومـا عدا ذلـك فهـي حالـةٌ تصلـح أن تكـون مُعبِّـرة عن الإنسان في تطلّعاته وآماله وهمومه ، ولذا يصعب إجراء منـهج الرؤيا الذي تُراعى فيـه أسس التأويل وفـق حالـة الرائـي الخاصَّـة ، ولا سيما أن لغة الحلم أقرب إلى لغة الشعر النابع من الشعور منه إلى الشعر النابع مـن الفكر ، وقد يكون السبب في ذلك هو أنّ الشـعر الموغل فـي الشـعور ينبـع مـن ذات الـنفس ليصـوّر أحلامـهـا ، بخـلاف الثـاني الـذي تبـدو فيـه الصـور الشـعريَّة بـراهين للأفكـار لتعزيزهـا فـي الـنصّ الشـعريّ ، وليسـت صـورًا للأفكـار ، وهنـا يكمـن الفـرق بـين شـاعرٍ يوظِّـف الصـورة لفكرتـه ، وآخـر يصوِّر الفكرة داخل شعوره ، وبما أنَّ الحلم تصويرٌ للأفكار ، وليس برهانًـا لتعزيـز وجودهـا وصـحّتها ، فقد جـاء الشـعر فـي تصـويره لأفكـار الشـاعر مُستجيبًا فـي تأويلـه لأسـس تأويـل الرؤيـا لكونـهمـا معًـا ـ الشـعر والرؤيـا ـ أفكـارًا مصـوَّرة ، والصـور الذهنيَّـة كالصـور الحلميَّـة فـي حاجتهـا إلـى لغـة المجاز والتكثيف .

وسيعرض الباحث دراسة تحليليَّـة لنمـاذج شـعريَّة يـتمُّ تأويلـها وفـق أسس الرؤيا المحوريَّة ، وهي كما جاءت في كتب التعبير :

1- الاعتمـاد علـى لغـة نـصّ الرؤيـا فـي التعبيـر ، فيـتمّ تأويـل الرؤيـا وفـق اللغة والألفاظ التي ينقلها الرائي لعابر الرؤيا ، ويتمُّ التعبير من خـلال التراكيب ودلالة الصورة واشتقاق اللفظ .

2- مراعاة حال الرائي وتأويل رمز الرؤيا وفق ما تقتضيه هذه الحالـة .

3- مراعاة الظروف المحيطة بالرائي ، من ظروف مكانيَّة وزمانيَّة واجتماعيَّة ، وتأويل الرؤيا انطلاقًا من هذا الجوِّ الذي يكتنف الرؤيا والرائي معًا .

4- تعبير الرمز عن طريق الاستعانة بدلالات من خارج نصِّ الرؤيا ، كدلالته في القرآن ، والحديث النبوي ، ودلالته في الشعر والمثل السائر [1] .

1) شعر الصورة

بين يدي القراءة

حين تكون الصورة الشعريَّة في النصّ صورةً رامزةً بحيث يستغرق الشاعر في أجزائها وتراكيبها ، فإنَّها غالبًا ما تعكس شعوره وإحساسه من داخل أعماقه ، وهي بذلك تمثِّل حركة نفسه واضطراباتها ، ولذا فإنَّ كثافة الصور في الشِّعر تُساعدُ على التوغّل في أعماق الشاعر من خلال

(1) بتصرُّف من : " كتاب تعبير الرؤيا لابن قتيبة " و" المقدِّمات الممهدات في تفسير الرؤى والمنامات " و" القواعد الحسنى في تأويل الرؤى " .

تراكيب الصور وأجزائها ، الأمر الذي يجعل قراءة الشِّعر بمعزلٍ عن شاعره ومعرفة المناخ المحيط به ضربًا من التخمين والقراءة الناقصة .

ومن المهمّ هنا الإشارة إلى أنَّ الشِّعر القديم في بناء صوره وانضباطها وفق الحالة الشعوريَّة للشاعر قد بلغ غايته في التعبير والصدق الفنيّ ، وهو يشبه في انضباطه تلك الصور المنضبطة في التخيُّل ، والتي هي فرق الرؤيا عن الحلم في باب المنامات ، فإنَّ الرؤيا القابلة للتأويل تأتي منضبطة في صورها ، ذات رموزٍ دالَّة ، تمثِّل صورة متكاملة في بنائها ودلالاتها ، بخلاف الحلم الذي يأتي مضطربًا في دلالاته ، وهو أشبه ما يكون بصور الشِّعر الحديث الذي يعتمد الصورة الشعريَّة ذات الإيحاء الشعوريّ دون الالتفات إلى انضباطها في الخيال ، أو توافق صورها في نسق واحد ، وهذا ما دعا الدكتور عزَّ الدين إسماعيل إلى أن يعتذر للشاعر الحديث حين تأتي صوره من هذا الضرب ، رابطًا بينه وبين الحلم من جهة تحطُّم الحدود المكانيَّة والزمانيَّة ، حيث يقول : " وعلى هذا ينبغي ألاَّ نأخذ المسألة من ظاهرها فنتصوَّر أن تلك المفردات المتباعدة في الزمان والمكان إنما تلتقي في الصورة الشعريَّة اعتباطًا ، أو أنَّها يمكن أن تختار متباعدة هكذا عن عمدٍ أو غفلة ، لأنها حين تلتقي عن هذا الطريق أو ذاك لن تحدث إلا مفارقات قد تثير فينا الضحك وقد تثير الاشمئزاز كما نصنع عادةً في بعض ألعاب التسلية البيتيَّة " [1] .

واضحٌ من هذا الكلام أنَّ الدكتور عزَّ الدين إسماعيل يعالج الشِّعر ، في صوره الشعريَّة ، كما لو كان الشاعر يقدِّم حلمًا يحتاج إلى تفسير ، لا إلى تأويل ، وتفسير الحلم لا يتجاوز معرفة الأسباب والدواعي ، فلا اعتبار عنده لدلالة الصورة وما تؤول إليه ، وهذا يعني أنَّ كلَّ صور الشِّعر إبداعيَّة ، وليس ثمَّة فرق بين شاعر وشاعر ، وهو ما جعل المنهج النفسي في تفسير الشعر قاصرًا ، بخلاف ما إذا كانت الصورة الشعريَّة قابلةً للتأويل ، منضبطة في التخيُّل ، شأن الرؤيا التي تؤول إلى معنى ، حيث تأتي صورها دالّة ، معبِّرة ، في إطار تمثيليٍّ من الاستعارات المركَّبة ، والتي لا يمكن أن تؤول إلا من خلال عناصر التعبير كلّها مجتمعة ، من دلالات اللفظ ، والصور ، وحال الرائي ، وظروفه المحيطة به . وهذا شبيهٌ بالشِّعر القديم في صوره التي تأتي في سياق حكاية شعريَّة ، يستغرق فيها الشاعر كلَّ أجزاء الصورة ، في عدد من الاستعارات والتشبيهات التي يفضي بعضها إلى بعض ، مستلهمًا ذلك من الواقع المحيط به ، ليقدِّم

---

(1) التفسير النفسي للأدب : ص 100 .

صوره ممتزجةً بشعوره وإحساسه العميق الذي يترجم عن نفسه ، ولذا فإنَّه من الممكن التمييز بين الشاعر المبدع وغيره على هذا الاعتبار ، لأنَّ تأويل الصورة الشعريَّة غير تفسيرها ، كما أنَّ الرؤيا غير الحلم ، ومن هنا يمكن قراءة الشِّعر وفق منهج متكامل ، لا يُغفل الجانب النفسيّ للشاعر ، وفي الوقت ذاته لا يعتذر عن اضطراب دلالة الصور واختلاطها بالتفسير المُبرَّر ، فهو منهجٌ يؤوِّل ويفسِّر في آنٍ واحد .

وفي هذا الجانب من الدراسة ، جانب شعر الصورة ، طرح الباحث ثلاثة نصوص شعريَّة للقراءة ، جاءت كلُّها ، في صورها البيانيَّة ، على نسقٍ واحد ، هو الصورة الشعريَّة التي تُساق ضمن حكاية تفصيليَّة ، يذهب فيها الشاعر مذهبًا تفصيليًّا في الوصف ، وهو بابٌ جليلٌ من أبواب البيان ، وقد برع فيه الشعراء الجاهليون ، لأنَّه من الكلام العالي والنمط الفريد ، وفيه تتميَّز قدرة شاعر من شاعر آخر .

وقد اختار الباحث ثلاثة نصوص من هذا النمط ، أولاها نصُّ صخر الغيِّ ، في رثاء أخيه ، وثانيها وثالثها : نصَّان يشتركان في نهجٍ واحد من التعبير ، واختيار محور الصورة ، وهو رمز الجمانة والدرَّة ، ولكنهما يختلفان في الرؤيا وما يؤول إليه أمر هذا الرمز ، وقد اعتمدت النصوص الثلاثة على " الصورة الشعريَّة " المكثَّفة ، ذات التفاصيل والأجزاء المركَّبة والتي تتعاضد فيها الصور الجزئيَّة لتصل إلى بناء الصورة الكليَّة التي بُني عليها النصّ ، وهو ما يجعل تسميته بشعر الصورة أولى من الرمز ، برغم أنَّ الصورة لا تخلو من رموز داخليَّة كما سيأتي عند تحليل الصورة وتحليل رموزها ، وفي هذا القسم سيتناول الباحث ثلاثة نصوص شعريَّة ، يمكن أن يُطلق عليها شعر الصورة ، لاعتمادها على الصورة الشعريَّة التي هي من باب الحكاية ذات الأحداث والتفاصيل ، وهي كالتالي :

أولا : قصيدة صخر الغيّ في رثاء أخيه [1] :

في هذه القصيدة يمكن ملاحظة الأثر النفسي العميق ، وهو ما تبرزه بجلاء الصور في النصّ الشِّعري ، حيث ظهر أنَّ النصّ مبنيٌّ على

---

(1) لم يعثر الباحث على دراسة تحليليَّة لهذه القصيدة ، وإنما هناك شرحٌ لمفرداتها ولمعانيها في كتاب " شرح ديوان أشعار الهذليِّين : أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري ، حققه : عبد الستار أحمد فراج ، وراجعه : محمود محمد شاكر ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، الطبعة الثانية 1425هـ / 2004م : 1/ 245 ، 253 .

صورتين ، هما ، في الحقيقية ، استعارتان تمثيليَّتان ، وبالمفهوم الرمزيّ : استعارتان رمزيَّتان ، ساقهما الشاعر في مقابل الحياة المنعزلة التي قضاها بصحبة أخيه بما في ذلك فقده له وحسرته التي تركها هذا الفقد وتوجُّعه عليه ، وتظهر حالة الشاعر النفسيَّة من خلال هذه الصور التي استغرق الشاعر في تفاصيلها ، وما ذلك إلاَّ انعكاسٌ لذلك الشعور الكامن في أعماق الشاعر ، تصاعد فألقى بظلاله على الصور الشعريَّة ، والتي هي بمثابة حلم الشاعر المنعكس عن واقعه ، بيد أنَّه حلمٌ يفسِّر واقع الشاعر تفسيرًا صادقا ، لا تخليط فيه ، ولأنَّ صوره جاءت منضبطة في الخيال ، وليست هي من قبيل صور الأحلام المضطربة في دلالتها ، فقد جاءت قراءتها وفق منهج تعبير الرؤيا ، حيث شكَّلت الصورتان الأساسيتان في النصّ رؤيا الشاعر ، وجاء تأويلها كما لو أنَّها رؤيا منام ، ومن هنا جاءت هذه القراءة وفق هذا المنهج .

ثانيًا : قصيدتا المسيَّب والأعشى :

في هاتين القصيدتين يحذو الشاعران حذوًا واحدا ، ويسلكان أسلوبًا متماثلا ، على اختلافٍ فيما بينهما في الشعور والتعبير ، نتج عنه اختلافٌ في التراكيب وتفاصيل الصورة الشعريَّة التي جاءت من قبيل الحكاية .

وقبل القراءة التحليليَّة لابدَّ من الإشارة إلى دراستين لهما علاقةٌ بهاتين القصيدتين :

1- دراسة الدكتور محمد أبو موسى : وجاءت هذه الدراسة في سياق الحديث عن المرأة في شعر الأعشى ، ولذا يمكن اعتبار ما ورد فيها حول نصّ الدرَّة إشارة عابرة ، غير أنَّ هذه الإشارة ألفتت القارئ إلى إمكانيَّة التوغّل في أعماق النصّ من خلال تراكيبه وصوره وملاحظة الأسرار الخفيَّة في النظم وأثر بناء الصورة في شكل حكاية ، وقد أشار الدكتور إلى أنَّ النصّ رحب الدلالة متَّسعٌ للقراءة ، وتوقَّف عند دلالة النصّ وكيف أنه من الظلم له أن يُقيَّد إيحاء الشِّعر بحبسه في دلالة واحدة ، فمن الممكن أن يقال : إن الأعشى يحكي قصَّته مع القصيدة ، التي رمز لها بالدرَّة ، ومن الممكن أن تتّسع الدلالة لغير ذلك [1] .

(1) انظر : " دراسة في البلاغة والشعر ، ص 304 - 306 .

2- دراسة الدكتور عبد الله الغذَّامي : وواضحٌ من منهج الدكتور الغذامي في الكتاب أنَّه يطرح قراءة جديدةً وفق منهجٍ حديثٍ يدرس لغة النصّ من داخله بعيدًا عن الجوّ النفسي للشاعر ، وبعيدًا عن المناخ بشقّيه المكاني والزماني ، وقد تناول النصَّين في مقابل نصّ حديث لبدر شاكر السيَّاب ، في نصِّه "أنشودة المطر" ، وارتكز في قراءته على رمزيَّة الدرَّة والجمانَة ، فافترض أنَّ إغلاق النصّ راجعٌ إلى دلالة الرمز ، فحين يشير الشاعر إلى المعنى المقصود يكون بذلك أغلق النصّ في وجه القارئ ، وحين يترك المعنى غائبًا يكون قد فتح النصّ لقراءة أوسع وأرحب ، وعلى هذا بنى حكمه على نصّ الأعشى بأنَّه لاحقٌ مقصِّر ، وعلى نصّ المسيَّب بأنَّه مغلق الدلالة ، في الوقت الذي أشاد فيه بنصِّ السيَّاب وحكم عليه بأنَّه مفتوح الدلالة رحبٌ يتّسِع إلى قراءات عدَّة ، وهو في ذلك يستجيب لمنهج قرائي حديث ينحاز إلى الشِّعر الحديث ضدّ الشِّعر القديم [1] .

وتجيء هذه القراءة استجابةً لمنهج تأويل الرؤيا ، فهي قراءةٌ تتوسَّل بالبلاغة في تحليل التراكيب والصور ، وتقرأ الجمانة والدرَّة على أنها رموز ، فهي بذلك تتفق مع الدكتور محمد أبو موسى في رحابة النصوص وتعدّد تآويلها ، وتتفق مع الغذّامي في الانطلاق من رمزيَّة الجمانة والدرَّة عند القراءة ، ولكنها في الوقت نفسه تختلف معه في عزل الشاعر عن النصّ ، وفي إغلاق نصّ المسيَّب وعدم رحابته ، أو تقصير الأعشى وعدم لحوقه بسابقه ، وذلك أنَّ القراءة التأويليَّة ليست بمعزلٍ عن الشاعر ، كما أنَّ فتح آفاق النصّ للقراءة الحرَّة لا علاقة له بالمعنى القصدي ، وإنما تفتح آفاق النصّ أسراره المخبوءة وراء التراكيب والصور .

الوعل والعقاب في رثائيَّة صخر الغيِّ [2] :

النَّصُّ الشِّعري :

لَعَمرُ أَبي عَمروٍ لَقَد ساقَهُ المَنا … إِلى جَدَثٍ يوزى لَهُ بِالأَهاضِبِ [1]

---

(1) انظر : " القصيدة والنصّ المضادّ : د . عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1994م ، ص 85 " .

(2) القصيدة ، على أكثر الروايات ، منسوبةٌ لصخر الغيّ في رثاء أخيه بعد أن نهشته حيَّة ، وهي موجودةٌ في كتاب (شرح أشعار الهذليِّين : 1/ 245) .

أُتـــيحَ لَـــهُ يَومـــاً وَقَـــد طـــالَ عُمـــرُهُ	جَريمَـــــةُ شَـــيخٍ قَـــد تَحَنَّـــبَ ســـاغِبِ[1]
لِحَيَّـــةِ قَفْـــرٍ فـــي وِجـــارٍ مُقيمَـــةٍ	تَنَمّـــى بِهـــا سَـــوقُ المَنـــا وَالجَوالِـــبِ [2]
أَخـــي لا أَخـــا لـــي بَعـــدَهُ سَـــبَقَت بِـــهِ	مُنَيَّتُـــــهُ جَمـــــعَ الرُقـــــى وَالطَبائِـــــبِ[3]
فَعَينَـــيَّ لا يَبقـــى عَلـــى الـــدَهرِ فـــادِرٌ	بِتَيهـــورَةٍ تَحـــتَ الطِخـــافِ العَصـــائِبِ[4]
تَمَلّـــى بِهـــا طـــولَ الحَيـــاةِ فَقَرنُـــهُ	لَـــــهُ حِيَـــــدٌ أَشـــــرافُها كَالرَواجِـــــبِ[5]
يَبيـــتُ إِذا مـــا آنَـــسَ اللَيـــلَ كانِســـاً	مَبيـــتَ الغَريـــبِ ذي الكَســـاءِ المُحـــارِبِ[6]
مَبيـــتَ الكَبيـــرِ يَشـــتَكي غَيـــرَ مُعتَـــبٍ	شَـــفيفَ عُقـــوقٍ مِـــن بَنِيـــهِ الأَقـــارِبِ[7]
تَـــدلَّى عليْـــهِ مِـــن بَشـــامٍ وأيْكَـــةٍ	نَشَـــاةِ فُـــرُوعٍ مُـــرْثَعِنِّ الـــذَّوَائبِ[8]
بِهـــا كـــانَ طِفـــلاً ثُـــمَّ أَســـدَسَ فَاِســـتَوى	فَأَصـــبَحَ لِهمـــاً فـــي لُهـــومٍ قَراهِـــبِ[9]
يُـــرَوَّعُ مِـــن صَـــوتِ الغُـــرابِ فيَنتحـــي	مَســامَ الصُــخورِ فَهُــوَ أَهــرَبُ هــارِبِ[10]

---

(1) المنا : القدر ، الجدث : القبر ، يوزى : يُشرَّف له ويُنصَب له .

(2) الوجار : الجُحر ، تنمَّى : أي : ارتفع بهذه الحيَّة المَنَا إلى الجبل ، الجوالب : جالبة القدر .

(3) الطبائب : السَّحَرة ، وقيل : جمع طبيب .

(4) الفادر : الوعل المُسنّ ، التيهورة : ما اطمأنَّ من الرمل ، الطِّخاف : ما رقَّ من الغيم .

(5) تملَّى : تمتَّع ، له حيَدٌ : ما نتأ من القرن وهي الجوانب ، الرواجب : ما نتأ من رؤوس الأصابع .

(6) الكناس : مثل البيت يحفره في أصل الشجرة .

(7) الشَّفيف : الوجع .

(8) مرثعنّ : مسترخي ، الذوائب : الأغصان .

(9) فأصبح لهمًا : أي مُسنًّا ، لهوم : أوعال مُسنَّة ، قراهب : مسانٌّ أيضًا .

(10) مسام الصخور : ممرُّه في الصخور .

يُحـــامي عَلَيـــهِ فـــي الشِـــتاءِ إذا شَـــتا وَفـــي الصَـــيفِ يَبغيـــهِ الجَنـــى كَالمُناجِـــبِ[2]

فَلَمّـــــــا رَآهُ قـــــــالَ لِلَّهِ مَـــــــن رَأى مِـــنَ العُصـــمِ شـــاةً مِثـــلَ ذا بِالعَواقِـــبِ[3]

لـــو انَّ كريْمِـــي صِـــيدَ هـــذا أعاشَـــهُ إلـــى أنْ يغيْـــثَ النَّـــاسَ بَعْـــضُ الكواكـــبِ

أَحَـــاطَ بِـــهِ حَتّـــى رَمـــاهُ وَقَـــد دَنـــا بِأَســـمَرَ مَفتـــوقٍ مِـــنَ النَبـــلِ صـــائِبِ[4]

فَنـــادى أَخـــاهُ ثُـــمَّ طـــارَ بِشَـــفرَةٍ إِلَيـــهِ اِجتِـــزازَ الفَعفَعِـــيِّ المُناهِـــبِ [5]

وَلِلَّهِ فَتخـــاءُ الجَنـــاحَينِ لِقـــوَةٌ تُوَسِّـــدُ فَرخَيهـــا لُحـــومَ الأَرانِـــبِ [6]

كَـأَنَّ قُلـوبَ الطَيـرِ فـي جَـوفِ وَكرِهـا نَـوى القَسـبِ يُلقـى عِنـدَ بَعـضِ المَـآدِبِ[7]

فَخاتَـــت غَـــزالاً جاثِمـــاً بَصُـــرَت بِـــهِ لَـــدى سَـــمُراتٍ عِنـــدَ أَدمـــاءَ ســـارِبِ[8]

فَمَـــرَّت عَلـــى رَيـــدٍ فَأَعنَـــتَ بَعضَـــها فَخَـــرَّت عَلـــى الـــرِّجلَينِ أَخيَـــبَ خائِـــبِ[9]

تَصـــيحُ وَقَـــد بـــانَ الجَنـــاحُ كَأَنَّـــهُ إِذا نَهَضَـــت فـــي الجَـــوِّ مِخـــراقُ لاعِـــبِ[10]

وَقَـد تُـرِكَ الفَرخـانُ فـي جَـوفِ وَكرِهـا بِبَلـــــدَةٍ لا مَـــــولىً وَلا عِنـــــدَ كاسِـــــبِ

---

(1) أُتيح له : قُدِّر له ، جريمة شيخ : كاسب شيخ ، وجريمة القوم كاسبهم ، تحنَّب : احدودب ، ساغب : جائع .

(2) الجنا : ما اجتنى من الثمر ، المُناحب : المجاهد .

(3) العصم : الأروى ، وعصمها خطوطٌ في يديها .

(4) مفتوق من النبل : يعني سهمًا واسع النصل ، ويروى في البيت " أطاف به " .

(5) الشفرة : السكِّين ، الفعفعيّ : الخفيف ، المناهب : المبادر .

(6) لقوة : عقاب ، فتخاء : الفتخ استرخاء جناحيها .

(7) نوى القسب : نوعٌ من التمر القاسي يؤكل ويُلقى نواه .

(8) خاتت : انقضَّت ، أدماء : ظبية ، سارب : سربت في موضعها فدخلت فيه .

(9) الريد : حرف الجبل ، أعنت بعضها : أصابه بعنت فكسر جناحها .

(10) مخراق لاعب : لعبةُ المخراق .

فُرَيخـــانِ يَنضـــاعانِ فــي الفَجـــرِ كُلَّمـــا أَحَسّـــا دَوِيَّ الـــريحِ أَو صَـــوتَ ناعِـــبِ[1]

فَلَـــم يَرَهـــا الفَرخـــانِ عِنـــدَ مَســـائِها وَلَـــم يَهـــدَآ فـــي عُشِّـــها مِـــن تَجـــاوُبِ

فَـــذَلِكَ مِمّـــا يُحـــدِثُ الـــدَّهرُ إِنَّـــهُ لَـــهُ كُـــلُّ مَطلـــوبٍ حَثيـــثٍ وَطالِـــبِ

التذوُّق والإطار العامّ :

جاءَ هذا النصّ نتاج حزن عميق وترجمة للشعور بالفقد ؛ فجاءت صور الشاعر متلائمة مع حزنه ، معبِّرة عنه ، حتَّى ليُخيَّل للقارئ أنَّ الشاعر أعاد إنتاج حياة أخيه معه في صور جديدة ، ورمز بها لهما ؛ فالوعل جاء في هذا النصّ رمزًا داخل صورة مركّبة ، وحكاية لرؤيا شعريَّة قصَّها الشاعر دون أن يُغفل جزءًا منها ، لأنَّه يقصُّ ، في الحقيقة ، ما كان قد رآه في خياله الشعريِّ تحت تأثير الحزن على فقد أخيه ، ومثل ذلك يقال في صورة العقاب التي تركت فرخيها لتُسلم نفسها إلى الرَّدى والهلاك تاركةً خلفها ذينك الفرخين ينتظران مجيئها وليس لهما سواها، وقد جاءت الصورة مركَّبة أيضًا تحوي رموزًا أشبه ما تكون بالرمز الحلميّ الذي يعكس إحساس الحالم وشعوره الكامن في أعماق نفسه .

جاءت هذه الصور مُعبِّرةً عن الشاعر ناطقة عن حزنه ، فالصورة الأولى جاء فيها الوعل مسنًّا ، على هضبةٍ من الرمل ، وقد تمتَّع طول حياته في أمنٍ ودعة ، معتزلاً أهله ، يعيش غربته وحده ، فساق له القدرُ صيَّادًا رآه ففرح بلحمه وشحمه ورماه عن قوسٍ بمفتوقٍ من النبل فاجتزَّ رأسه وجرَّه إلى نهايته . هذه الصورة يقابلها في الواقع أخو الشاعر ، ولعلَّه كان كبيرًا في سنّه كما هو واضحٌ من الصورة الشعريَّة ، كما أنَّه ذو شأنٍ في قومه ، وتلك دلالة موجودة في النصّ ، حيث الوعل يظهر على هضبة من الرمل ، أي مكان مرتفع ، وقد جاءت نهايته بلدغة حيَّة ، بأثر فاعلٍ متربِّص ، وذلك تأويل الصيَّاد الذي برز له وقتله ، فكأنَّ الشاعر يحدِّث عن رؤيا تتمثَّل في صورة : وعل مُسنٍّ ، على هضبة من الرمل ، برز للموت بيد صيَّادٍ متربِّص ، فكان تأويلها : موت أخيه بلدغة حيَّة ، مع ملاحظة اشتقاق الحياة من الحيَّة ، وهي تقابل في حلم الشاعر ، أو صورته الشعريَّة : الصيَّاد ، والصيَّاد كائنٌ حيٌّ ، ويبحث عن حياته في

---

(1) ينضاعان : يتحرَّكان كلما طلع الفجر ، صوت ناعب : صوت الغراب .

الصيد ؛ ولذا ظهر فرحه وسروره حين رأى الوعل المسنَّ بارزًا على هضبة من الرمل .

أمَّا صورة العقاب ، فتبرز فيها العقاب تغدو وتروح لتعود برزق فرخيها ، وكان هذا دأبها ، فانقضَّت يومًا على غزال جاثم تريد اصطياده ، ولكنَّها اصطدمت بحرف جبلٍ فكسر جناحها ؛ فسقطت في قفرٍ مهلكة ، وبقي فرخاها وحيدين ينتظران الطعام ، وقد بدت صورتهما عند المساء أكثر حزنًا وأشدَّ حاجةً لأمِّهما .

إنَّ هذه الصورة ، إذا ما اعتبرت رؤيا في فلك إحساس الشاعر بفقد أخيه ، مُعبِّرةٌ عن حال أخي الشاعر ، فالعقاب رمزٌ ، في صورة المشبَّه به ، للفقيد ، إذ يظهر من خلال تفاصيل الصورة أن الشاعر يبكي أخًا كان مُعينًا له على نوائب الدهر ، وكان هذا دأبه ، يروح ويجيء على نفع أخيه والقيام على حاجته ، وتلك هي صورة العقاب وهي تغدو وتروح برزق فرخيها ، وحين حانت منيَّة أخيه نهشته حيَّة ، وأخوه أداة النعمة والعطاء ، وقد أُصيب الشاعر في هذه الأداة النافعة ، وهي صورة للعقاب حين تمدّ فرخيها بالرزق وأسباب الحياة ، فلمَّا حانت منيَّتها سقطت بسبب طلبها لغزالٍ فانكسر جناحها ، والجناح هو أداة الانتفاع في العقاب ، وحينئذٍ تعطَّلت هذه الأداة ، وسقطت العقاب ليبقى فرخاها وحيدين كما بقي الشاعر وحيدًا بعد فراق أخيه ، ومن هنا يمكن أن يقال إنَّ رؤيا الشاعر : هي صورة عقاب تغدو وتروح برزق لفرخيها ؛ فلقيت حتفها إثر طلب غزال بعد أن اصطدم جناحها بحرف جبل فانكسر ، وتأويل هذه الرؤيا : هو موت أخي الشاعر بلدغة حيَة يموت على إثرها ، والعلاقة بيّنة ، حيث تظهر كلتا الضحيتين وقد لقيت حتفها على إثر طلب ، وكان الموت ينتظرهما فجأةً ، العقاب بعد أن كُسرت جناحها والرجل بعد أن لُدغ ، والعقاب والرجل أداتا النفع والانتفاع ، وهما الرابط اللذان يربطان الشاعر بالصورة .

1- أثر الدرس البلاغيّ في النصّ :

أ) : بناء النصّ وتراكيبه :

جاء النصُّ في شكله العامّ وبنائه المتكامل مُكوَّنًا من أربع بنيات :

1) البنية الأوَّلى : مطلع النصّ ، وفيه ذكر الحدث ، وهو نواة النصّ التي تشكَّلت منه صوره ، وقد جاء هذا الجزء في الأبيات الثلاثة الأُولى .

2) البنيـة الثانيـة : الصـورة الشـعريَّة ، والتـي تعكس الحدث مـن خـلال المشـابهة والقيـاس ، وقـد كـان الغـرض مـن هـذه الصـورة بيـان حالـة المشبَّه في اعتزاله وحتميَّة المصير الذي سيق إليـه ، وهـي ثمثِّل رؤيـا الشاعر لأخيه في صورة الوعل الهارب .

3) البنية الثالثة : الصورة الشعريَّة ، والتي تعكس الحدث من جانـبٍ آخـر ، هـو جانـب الأثـر ، وقـد كـان الغـرض مـن هـذه الصـورة كشـف حالـة المشبَّه في عظم الحاجة إليه وما يتركه فَقْدُهُ من أثرٍ بـالغ ، وهـي تمثِّـل رؤيـا الشـاعر لأخيـه فـي صـورة العقـاب ذات الأفـراخ وهـي قائمـةٌ علـى كسبهم ومعيشتهم .

4) البنية الرابعة : خاتمة النصّ ، وهو يمثِّل لحظة التأويل ، وقد جاء في بيتٍ واحد ، يختـزل مـا تـؤول إليـه الصـور الشـعريَّة فـي الـنصّ ، وذلـك واضحٌ من قولـه " لَهُ كلُّ مَطْلُوبٍ وطَالِبِ " حيث تـؤول الصـورتان فـي الـنصّ إلـى هـذا المعنـى : بـين طالـب فـي صـورة : الحيَّـة ، والمنيَّـة ، ومطلوبٍ في صورة : الوعل والعقاب .

****

وقد استهل الشاعر بناء قصيدته بقولـه : " لعمر أبي عمرو " وهو استهلالٌ يعكس الشعور الذي يضجُّ في أعماق الشاعر ، من حزن وتوجُّع على أخيه ، وذلك مناسبٌ لقصائد الرثـاء التـي لا تكون فيـه النفس مهيَّأةً لغير الحزن والتوجُّع ، بخلاف الأغراض الأخـرى التي يمكن للشـاعر فيهـا أن يتريَّث قبل أن يدلف إلى صلب موضوعه ، ومن هنا جاءت القصيدة من بـدايتها ناطقـة عمَّـا يهمُّ الشـاعر ، حيث مـلأ مـوت أخيـه جوانحـه شـعورًا بالحزن والرغبة في التعبير عن ذلك ؛ فكـان أن بـدأ بقولـه : " لعمـر أبـي عمرو لقد ساقه المَنا " ، وفي استعماله لحرفي التوكيد والتحقيق " لقد " مع أنَّ الأمر متحقِّقٌ بالنسبة له ، ما يشير إلى أنَّ الشاعر كان يدفع شعورًا داخليا يوحي له بعدم التصديق ، وكأنَّه في مقام الإنكـار ، فناسـب أن يؤكّد ذلك بالقسم وحرفي التوكيد " لعمر أبي عمرو لقد ساقه المَنا " [(1)] .

ثمَّ عبَّر عن المـوت بمـا يستلزمه من دفن الميِّت في جدث ، وهذا أدقّ فـي التعبيـر عـن حالـة الشـاعر ، وهـو يصـوِّر المنيَّـة فـي صـورة مـن يسوق أخيـه إلـى جدثٍ بعيد منزوٍ بين الأهاضب ليشير بـذلك إلـى دخيلـة

(1) من باب تخريج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر ، وهو إنزال غير المنكر منزلة المنكر إذا ظهر عليه شيءٌ من أمارات الإنكار (بغية الإيضاح : 1/ 37) .

نفسه حيث الشعور بالفراق والمسافة المكانيَّة بينه وبين أخيه ، وعبَّر بالتنكير في قوله : " جدث " لبيان أنَّه مكانٌ مجهولٌ بعيد عن الأنظار ، وأكَّد ذلك بقوله : " يُوزى له بالأهاضب " والمكان المنزوي هو البعيد عن الناس حيث لا تراه الأعين ولا تمرُّ به الأقدام ، وهذا يكشف عن إحساس الشاعر بابتعاد أخيه عنه ، وكأنَّ هذا الابتعاد خاصٌّ بأخيه ، وليس بالمكان ، ولذلك عبَّر بالفعل والجار والمجرور في قوله : " يوزى له " أي أنَّ هذا الجدث المنزوي قد انزوى لأخيه واختصَّه من بين الناس .

وبعد أن ذكر مساق أخيه إلى الجدث ، أعقب ذلك بذكر السبب فقال : " لحيَّة جحرٍ في وجارٍ مقيمة " وقد جاء بناء هذه العبارة ناطقًا عمَّا آل إليه أمر أخيه حيث عبَّر بتنكير " حيَّة " وأضافها إلى " جحر " بلفظ النكرة أيضًا للدلالة على أنَّ منيَّة أخيه سيقت له من حيث لا يعلم ، ومن حيث لا يحتسب ، وذلك كلُّه يشيعه لفظ التنكير في العبارة ، إضافةً إلى دلالتها على أنَّ الحيَّة لم تكن مقصودة بعينها ، وإنما المقصود الحدث الذي كان مختبئا لأخيه في مكانٍ مجهول ، كما أنَّ في تنكير الحيَّة إشارة إلى أنها حيَّة عظيمة ، حيث تقيم في " وجار " ، والوجار بيت الحيَّة ، وساق كلَّ ذلك بلفظ التنكير لمناسبته للسياق في هذا المقام الذي هو مقام سوق المنيَّة التي من شأنها دائما أن تفجأ في زمن مجهول ومكان مجهولٍ أيضًا ، ومن هنا جاء التعبير عن ذلك بقوله " تنمَّى بها سوق المَنا والجوالب " [(1)] .

فلمَّا فرغ من ذكر الحدث مفصَّلا وبيَّن ملابسات المنيَّة ساق بعد ذلك سياقًا آخر عبَّر فيه عن القربى ، وكيف أنَّه أخوه الذي لا أخا له بعده ، وذلك مناسبٌ للواقع حيث يقع الموت أولا ثمَّ يأتي الفقد تاليًا له ، فالنظم جاء في بناء الأبيات متناسبًا مع الواقع ، وذلك ما يشير إلى أنَّ الشاعر ترك للمعاني التي تختلج في نفسه اختيار الألفاظ مرتَّبةً كما هي في ذهنه ، وجاء التعبير بقوله : " سبقت به منيّته جمع الرقى والطبائب " لتكون هذه العبارة خاتمة لهذا السياق الذي بدأ بتأكيد المنيَّة في قوله: " لقد ساقه المنا " وانتهى بذكر المنيَّة وأنها أسبق من الرقى والطبّ ، وقد جاء ذكر هذا آخراً متناسبًا مع الشعور الإنسانيّ عندما يرزأ المرءِ بموت أحد من أقاربه ، حيث يشيع مثل هذا القول تعزية وتسلية ، إضافةً إلى ذكر ما بذله من جهد في جمع الرقى والطبائب لأخيه بغية تطبيبه .

---

(1) أغراض التنكير في : " بغية الإيضاح : 1/ 76 - 79 " .

تلك هي الصورة التي كانت في الواقع ، وقد ساقها الشاعر أولاً ، وبنى عليها النصّ الشعري ، فكانت هي مُستَهَلَّه ومنطلق الصور الشعريَّة التي ساقها الشاعر في مقابل هذا الحدث والرزء العظيم ، وقد بدأت الصورة الأولى بقوله : " فعينيَّ لا يبقى على الدهر فادرٌ " ، والفادر هو الوعل المُسنّ [1] ، وجاء نكرةً لإفادة العموم ، ومثل ذلك تنكير " تيهورة " وهي ما شرف من الرمل وكان له جرفٌ ، وذلك يفيد عموم المنيَّة على كلّ أحد ، في كلّ مكان ، وكلّ زمان ، وقد جمع الشاعر ذلك كلَّه في بناء متكامل في قوله : " لا يبقى على الدهر فادرٌ بتيهورة " فنفى البقاء " لا يبقى "، وذكر الزمان " على الدهر " والمكان " بتيهورةٍ تحت الطخاف العصائب " .

ثمَّ شرع في الوصف المفصَّل لحياة هذا الوعل الذي تمتَّع بالحياة ، فوصفه بقرنه ذي الجوانب التي تشبه الرواجب ، والرواجب جمع راجبة وهي الأنامل ، وهي إشارةٌ إلى طول حياته واتخاذه أسبابًا تحميه من الفناء ، ووصف حالته حين يأوي إلى كناسه ليلا وقد بدا كالغريب المُحارب ، والكبير الذي يشتكي - غير مُعتَبٍ - شفيف عقوقٍ من بنيه الأقارب ، وساق ذلك كلَّه في بناءٍ لغويٍّ بدأه بالفعل " تملَّى" وهو بمعنى تمتَّع ، وعبَّر بهذا اللفظ دون غيره للدلالة على طول التمتُّع ، يقال : " ملاَّكَ الله حبيبَك ، أي متَّعكَ به وأعاشَك معه طويلاً " [2]، ولهذا عدَّى الفعل بالباء فقال: " تملَّى بها " أي تمتَّع بها ، والضمير عائدٌ على قوله : " بتيهورة" ، وفي قوله : " فقرنه له حيدٌ أشرافها كالرواجب " إشارةٌ إلى طول حياة هذا الوعل ، وقد ركَّز الشاعر على وصف القرن لأنَّه أداة الحماية من جهة ، وعلامة على طول العمر من جهة ثانية ، ومن هنا جاءت الفاء في قوله : " فقرنه " مترتِّبةً على قوله : " تملَّى بها طول الحياة " أي : أنَّه لطول حياته وتمتّعه فقرنه له حيدٌ أشرافها كالرواجب ، فالفاء هنا للسببية .

وعبَّر عن مبيت الوعل ليلا في البيتين التاليين بأسلوبٍ بيانيّ أعاد به صورة الشيخ المسنّ في تركيب انتزعه من أعماق نفسه ، حيث أعاد المشبّه به إلى رتبة المشبّه ، والمشبّه إلى رتبة المشبَّه به ، فالوعل في أصل بناء النصّ جاء صورةً في مقام المشبّه به وسيق لبيان حالة الشيخ

---

(1) شرح أشعار الهذليين : 1 / 246 .

(2) الصحاح ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، الطبعة الثانية 1402هـ : (ملا) .

المسنّ الذي اعتزل قومه ووافته منيّته ، ولكنه داخل هذه الصورة عاد ليحلّ محلَّ المشبَّه فيكون الشيخ المسنّ هو المشبّه به ، حيث يبيت الوعل :

مَبيتَ الكبيرِ يشتكيْ غيرَ مُعتَبٍ شَفيْفَ عقوقٍ مِنْ بنيْهِ الأَقَارِبِ

وهذا التداخل في البناء يعطي دلالةً على حركة النفس من الداخل وأنَّ الشاعر كان مستحضرًا لصورة أخيه في ذهنه وهو يسوق هذه الصورة في بناءٍ شعريٍّ متماسك ، ويلاحظ تكرار لفظ المبيت ، وذلك يشير إلى عمق إحساس الشاعر بالحزن حيث يتجلّى الحزن غالبا في وقت المبيت ، وذلك ما يفسِّره موقع جملة " إذا ما آنس الليل " ، إضافةً إلى إضافة المبيت مرةً إلى الغريب ذي الكساء المُحارب ومرةً إلى الكبير الذي يشتكي عقوق بنيه الأقارب ، وفي التعبير بقوله : " إذا ما آنس الليل " ما يشعر أنَّه فور حلول الليل يعود إلى كناسه ، كما يشعر التعبير بالفعل " آنس" إلى الحاجة إلى من يؤنسه ، وهي دلالات تشير إلى أنَّ بناء الصورة الشعريَّة والاستغراق في وصفها بهذه الدقَّة والتراكيب إنما هو وصفٌ للحزن الذي في أعماق الشاعر أو وصفٌ لحالة الشاعر وأخيه حينما فقده وبقي وحيدا يعاني وحشة غربته .

أمَّا قوله : " بها كان طفلا ثم أسدس فاستوى " فجاء بعد أن فرغ من وصف حالة الوعل المسنّ في غربته ، ومبيته في كناسه ، قد انقطع واعتزل في " تيهورةٍ تحت الطخاف العصائب " ، وذلك إشارةٌ إلى امتداد حياته وانتمائه لهذا المكان منذ أن كان طفلا إلى أن استوى فأصبح في سنٍّ متقدِّمة حيث صار وعلا كبيرا ، وأصبح لهما في لهوم قراهب ، والقراهب جمع قرهب وهو الثور الكبير المسن .

وقد جاء بناء البيت معبِّرا عن مراحل العمر في تواليها وتتابعها ، حيث كان طفلا ثمَّ أسدس ، وما بين الطفولة وسنِّ الإسداس التي يشير إليها لفظ " أسدس " فترة متراخية فعطف بثمّ التي للتراخي ، وعبّر بالفاء في قوله : " فاستوى فأصبح لهمًا في لهومٍ قراهب " لأنه لا توجد فترة بين هذه المراحل العمريَّة المتتالية حيث الاستواء فالشيخوخة .

ثُمَّ أخذ يصف الرَّوع والخوف الذي يحسُّه في كناسه وعبَّر عنه بصيغة بناء الفعل للمجهول فقال : " يُروَّع من صوت الغراب " وبناء الجملة على هذا النحو أدقُّ في بيان حالة الخوف حين يصدر من مكانٍ غير معلوم ، إضافةً إلى أنَّه ـ أي الخوف ـ ينبعث مع الصوت وذلك شأن

الأشياء المخيفة حين تملأ الأرجاء فيحسُّ الخائف أنَّه في حاجةٍ إلى الهروب والاختباء ، ولهذا جاء التعبير بقوله : " فينتحي مسام الصخور فهو أهرب هارب " استجابةً لهذا الرَّوع الذي يجده ، فلمَّا كان مصدر الخوف في داخل أعماق هذا الوعل يأتيه في كناسه من خلال الصوت جاء الفعل بصيغة البناء للمفعول للدلالة على هذه الحالة وتصويرها بدقَّة من خلال الإحساس الداخلي وذلك شعورٌ يجده الخائف المروَّع في حالة الترقُّب والإصغاء لما حوله من أصوات ، بينما جاء التعبير عن الانتحاء بصيغة البناء للفاعل لأنَّ المقام يقتضي ذلك حيث قيامه بذلك وهروبه ، وعبَّر عن الهروب بصيغة أفعل المضافة إلى النكرة من مادَّة الصيغة نفسها فقال " فهو أهربُ هاربٍ" وفي هذا التعبير دقائق وأسرارٌ لطيفة ، فعبَّر بالضمير الظاهر بعد أن كان مستترا وراء الفعل المبني للمفعول ، وفي الإظهار بعد الإضمار تنبيهٌ وإيقاظٌ ، وذلك متناسبٌ مع حالة الوعل المستتر في كناسه ويقظته وانتباهه حين يحسّ الخوف يتسلل إليه من خلال الصوت ، وفي إضافة صيغة أفعل إلى النكرة في قوله " أهرب هارب " إشارةٌ إلى أقصى درجات الهروب والانتحاء بمعزلٍ عن أسباب الفناء وذلك ما يفسِّره الاستتار في مسام الصخور وتجاويفها المخبوءة عن الأنظار ، وفي اشتقاق النكرة من صيغة التفضيل إمعانٌ في الهروب حيث يبلغ منتهاه ويصل إلى أقصى مداه فهو أهرب من أيِّ هارب وكأنَّه لا هارب سواه .

وهنا تجيء لحظة الحدث المفاجئ ، بعد كلّ هذا الحذر ، وهذا العمر الطويل ، فناسب أن تكون صياغة البيت ناطقةً عن ذلك معبِّرة عنه أدقّ تعبير :

أُتيح له يوما وقد طالَ عُمْرُه جريمةُ شيخٍ قد تحنَّب ساغب

فعبَّر عن هذه اللحظة السانحة بصيغة الفعل المبني للمفعول " أُتيح " للدلالة على أنّها فرصةٌ متاحةٌ جاءت على غرَّة زمان ، ولهذا جاء ظرف الزمان بصيغة النكرة " يوما " لتعزيز هذه الدلالة وإشاعتها في سياق البيت ، وجاءت جملة الاعتراض " وقد طال عمره " بين الفعل " أتيح " و معموله " جريمة شيخ " لتعكس الشعور الذي يمور داخل النفس من أنَّه لا مفرَّ من المنيَّة مهما طال العمر وبعدت الأسباب ، حيث صورة بناء الجملة ناطقةٌ عن الصورة الذهنيَّة للمعاني النفسية ، وذلك ما

أشار إليه الجرجاني وأكّده القرطاجني حين أشارا إلى أنَّ البيان يبدأ في الذهن أولا ثم تتلبّسه الألفاظ ثانيا [1] .

ويلاحظ أنَّ البيت مبنيٌّ على التنكير فألفاظه تغلب عليها النكرات نحو " يوماً ، جريمة ، شيخ ، ساغب " وهي تشير في دلالاتها إلى غموض المنيَّة واستتارها حين تفجأ متنكِّرة مستترة في لحظة مفاجئة مباغتة .

وفي نهاية المطاف كانت قصّة الوعل قد أُحيط بها فساق لها الشاعر الأبيات الثلاثة الأخيرة من هذه الصورة التمثيليَّة التي تدور أحداثها في مخيّلته ، وهي في حقيقتها انعكاسٌ لحياته مع أخيه ونهاية أخيه بالقدر المحتوم حين أحاط به قدره وطافت به منيّته ، ولذلك جاء التعبير في نهاية القصّة بألفاظ تناسب ذلك وتدلُّ عليه ، حيث تبدو صورة الصيَّاد وهو يطوف بالوعل أشبه بالأجل حين تحين أسبابه ، ومن هنا جاء قوله : " أطاف به حتى رماه " ليدلَّ على انتهاء غاية الطواف بالرمي ، و"حتى" تدل على انتهاء الغاية حين يكون الفعل الذي بعدها غاية لما قبلها [2] ، فجاءت معبِّرةً عن بلوغ القصّة غايتها وتمامها ، وجاء الفعل " أطاف" ليشير إلى الأسباب التي تحيط بالمرء قبيل أجله ، كما أنّ هذا الفعل يطوي كلّ تفاصيل الصورة التمثيلية داخله ، وكأنَّ كلَّ ما مرَّ من تلك التفاصيل إنما هو من جنس هذا الطواف الذي بلغ ذروته وانتهى إلى أن " رماه بأسمر مفتوقٍ من النبل صائب " وعبَّر بالإصابة إشارة إلى أن المنيَّة لا تخطئ حين يحين الأجل ويدنو من صاحبه ، وقد جاءت جملة الاعتراض معبِّرةً عن ذلك أدقّ التعبير حيث وقعت بين الفعل " رمى " ومتعلَّقه الجار والمجرور " بأسمر مفتوق " وقوله : " وقد دنا " المقصود به الصياد ، أي أنه رماه بعد أن دنا منه ، وهذا مناسبٌ لدلالة الصياد على الأجل حين يدنو وتحين أسبابه .

فلمَّا فرغ من بناء الصورة الأولى التي أفرغ فيها أحاسيسه شرع في بناء الصورة الثانية ، وهي صورة تمثيليَّة ركَّز فيها الشاعر على زاوية أخرى والتقطها بقصد بيان الأثر الذي تركه فقد أخيه في نفسه ، بخلاف الصورة الأولى التي بناها الشاعر لبيان حتميَّة القدر وتربُّص المنيَّة بفرائسها ، ولهذا جاء التعبير في هذه الصورة بأنثى العقاب " فتخاء الجناحين لقوةٌ " والتعبير بفقد الأنثى أبلغ في بيان الأثر لأنها تترك

---

(1) انظر : (دلائل الإعجاز : ص 54) و (منهاج البلغاء : ص 18 ، 19) .

(2) مغني اللبيب : 1 / 122 .

صغارها وهم أحوج إليها ،ولاسيَّما وهذا الفقد بعد قيام على ما يسدّ حاجتهم ويصلح شأنهم ، وقد جاء التعبير عن ذلك بجملة فعليَّة وقعت صفة : " توسِّد فرخيها لحوم الأرانب " والصفة لازمةٌ للموصوف لا تنفكُّ عنه ، بخلاف التعبير بالحال المرتبط بالحدث وقت وقوعه فحسب ، وعبَّر بالجملة الفعليَّة للدلالة على التجدُّد والحدوث ، وذلك أنَّ طلب الرزق متجدِّدٌ وحادث باستمرار ، ومن هنا فموضع البيت التالي للجملة الصفة متناسبٌ مع دلالتها حيث تظهر صورة بقايا الأطعمة القديمة في الوكر لتعزِّز جانب التجدُّد والحدوث في طلب الطعام :

كأنَّ قلوبَ الطيْرِ في جوفِ وكرِها نوى القسب يُلقى عند بعض المآدب

ونوى القسب : التمر القاسي القديم ، ودلالته على الطعام القديم ظاهرةٌ .

وفي التعبير بالفعل " خاتت " بمعنى : انقضَّت ، إيماءٌ إلى ما ينتظرها من سوء الحظ والتقدير ، وذلك أنَّ الغزال الجاثم ليس سوى قدرها المحتوم الذي سيقت إليه ، وفي تنكيره ووصفه ما يوحي بذلك حيث هو" غزالا جاثمًا " وكأنَّه القدر المجهول جاثمٌ ينتظر صاحبه ، فلم يكن " غزالا مسرعا " مثلا ، رغم أنَّه من عادة العقاب أن تفترس الصيد لحظة هروبه ، غير أنَّ التعبير بالصفة ، وبصيغة اسم الفاعل ، له دلالته النفسيَّة التي توحي بموتٍ متربِّص ، ينتظر فريسته وسيكون في مقام الفاعل الذي يقتَنِص ولا يُقتَنَص .

ومن هنا جاء العطف بالفاء ، في البيت التالي ، للدلالة على الفوريَّة وأنَّه فور انقضاضها ، فتعاقبت ثلاث فاءات في أفعال متتابعة في سياق بيتٍ واحد :

فمرَّت على رَيْدٍ ، فأعنت بعضها فخرَّت على الرجلين أخيب خائب

ففي تتابع الأفعال " فمرَّت ، فأعنت ، فخرَّت " إشارةٌ إلى سرعة الأجل وانقضائه ، وأنَّه لا توجد فترة تراخ بين حدثٍ وحدث ، وكأنما كان المصير جاثمًا ينتظر حتى إذا حان وقته أسرع في الانقضاض ، ويلاحظ الصورة الحركيَّة التي تنطوي عليها الأفعال المتعاطفة بالفاء تباعا " فمرَّت / فأعنت / فخرَّت " بدءًا بالمرور ، ومرورًا بالعنت ، وانتهاءً بالخرور والسقوط .

وفي قوله : " أخيب خائب " بإضافة صيغة أفعل إلى اسم الفاعل النكرة ، إمعانٌ في الدلالة والتعبير عن الخيبة ، وهي نظير قوله في الصورة الأولى " أهرب هارب " ، وفي هذا التعبير ربطٌ معنويٌّ بين سياقين ، والتفاتةٌ إلى معنى لطيف يختبئ وراء التعبيرين ، ففي الصورة الأولى ورد بلفظ " أهرب هارب " لأنَّ تلك الصورة سيقت لبيان حال الأخ قبل موته واعتزاله الناس وكأنَّه ناعٍ عن منيّته التي سبقت به وإليه ، بينما جاء التعبير في الصورة الثانية بلفظ " أخيب خائب " لأنَّ المعنى الشائع في هذه الصورة معنى الفقد والتحسُّر وهو ما تعزِّزه الأبيات الأخيرة التي تصوِّر حال الفرخين وهما ينضاعان ويتجاوبان بصوتيهما دون أن يهدآ .

وقد ختمت صورة العقاب في نهايتها وهي تصيح وتحاول الطيران فلا تستطيع ، وهو تعبيرٌ يملأ الصورة بالحسرة والإحساس بالخيبة والندم ، فعبَّر عنه بالفعل " تصيح " وموقعه الإعرابيّ خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هي تصيح " والحذف هنا جاء معبِّرا ودالاً عن حال غياب العقاب التي تركت فرخيها وغيَّبها الموت عنهما ، فكأنَّه جاء لينطق عن حالها ويبين عن فقدها ، كما هو تعبير الجرجاني عن الحذف حين يجيءُ في موضعه الذي يتطلَّبه السياق [1] ، وجاءت بقيَّة البيت بعد لفظة " تصيح " لتبين عن الصورة بلفظ الجملة الحاليَّة المعطوفة بالواو والمؤكَّدة بقد :

... وقد بان الجناحُ كأنَّه إذا نَهَضتْ في الجَوِّ مِخْراقُ لاعِب "

وهي صورةٌ تعكس حالة العقاب وتبرزها رأي العين تحقيقًا لها في الذهن ، ولأن الجناح هو أداة الانتفاع للعقاب فقد حرص الشاعر على إبرازه في صورة توحي بعدم الانتفاع به حيث لا يستطيع النهوض بصاحبه وكأنَّه مخراق لاعب [2] ، فالتعبير بجملة الحال المعطوفة بالواو مرتبطٌ بحالها لحظة صياحها وناطقٌ عن الإحساس الذي يجده الشاعر داخل أعماقه وهو يصيح على أخيه وقد بان له عدم انتفاعه به بعد موته ،

---

(1) انظر : دلائل الإعجاز : ص 146 .

(2) ورد في " الصحاح للجوهري " : المِخْراقُ: المِنْديلُ يُلَفُّ ليُضْرَبَ به، عربيٌّ صحيحٌ .

قال عمرو بن كلثوم :

كأنَّ سُيوفَنا مِنَّا ومنهم مَخاريقٌ بأيدي لاعِبينا

وهذا كلُّه تمهيدٌ لبيان الأثر الذي هو محور الصورة وبنائها ، وذلك من خلال ما سيأتي في نهاية القصيدة حين يكتمل بناء الصورة الشعريَّة بصورة الفرخين اللذين تُركا في جوف وكرها بلا مولى ولا عند كاسب ، وهي كالتالي :

بدأت الصورة بحرف التحقيق " قد " لتكون متحقِّقة في الذهن ، ولأنَّ الشاعر أحسَّ من داخل نفسه بحضورها حضورًا متحقِّقاً لا مرية فيه ولا تردّد فناسب أن يصدِّرها بقوله " وقد تُرك الفرخان " وجاء بناء الفعل للمفعول متناسبًا مع المقام حيث غياب الفاعل الحقيقيّ ، وهو العقاب ، فناسب التعبير بذلك لتعبِّر صورة البناء عن الصورة الذهنيَّة التي بقي فيها الفرخان وحيدين في جوف الوكر ، وذكر جوف الوكر لبيان شدَّة حاجتهما إلى غيرهما ، وهذا المعنى غير متحقّق بالصورة المطلوبة فيما لو اقتصر على الوكر دون ذكر الجوف الذي يوحي بمعاني سخيَّة من مثل حاجتهما إلى المولى والكاسب والحنان ، وهو ما حرص الشاعر على بيان افتقارهما إليه بنفيه المتكرِّر في قوله " لا مولى ولا عند كاسب " .

وأعاد لفظ " الفرخان " كرَّةً ثانيةً بصيغة التصغير الذي يدلُّ ، في هذا المقام ، على الاحتياج والترحُّم ، فقال : " فريخان ينضاعان " من ضوع ضاعَهُ يَضوعُهُ ضَوْعاً، أي : حرَّكه وأقلقه وأفزَعه وانضاعَ الفرخُ ، أي تَضَوَّرَ [1] ، وربط ذلك بالإحساس فقال : " كلَّما أحسَّا دويَّ الريح أو صوت ناعب " ، وهذا التعبير يشير بدلالةٍ موحيةٍ إلى ما وراءه من إحساس الشاعر نفسه ، وذلك أنَّه جعله رابطًا بين الصورتين اللتين ساقهما في مقابل ما يحسُّه من حزنٍ على أخيه ، ففي الصورة الأولى عبَّر عنه بقوله : " يُروَّع من صوت الغراب " وكان في مقام الإحساس بالعزلة والهروب ، وفي الصورة الثانية عبَّر عنه بقوله " كلَّما أحسَّا دويَّ الريح أو صوت ناعب " وصوت الناعب : صوت الغراب . ومن هنا فالصورتان بينهما رباطٌ لفظيٌّ في سياق النصِّ بسبب ما بينهما من رباط معنويٍّ في نفس الشاعر ، وهذا مرجعه الإحساس العميق الذي صوَّر الشاعر معانيه في ألفاظٍ جاء بناؤها وفق المعاني وحركتها في نفسه كما أوضح الجرجاني فيما سلف عنه .

ولأنَّ الشاعر كان ، في الصورة الثانية ، معنيًّا بالتعبير عن أثر الفقد الذي تركه موت أخيه في نفسه، فقد ختم الصورة بما يدلُّ على هذا

---

(1) الصحاح : (ضَوَعَ) .

الأثر من حاجة وافتقار ، وذلك في صورة الفرخين وهما عند المساء ينتظران لم يهدآ من تجاوب .

وجاء آخر بيتٍ في القصيدة مشيرًا إلى الصورتين معًا من خلال اسم الإشارة الذي تصدَّر البيت في قوله :

فذلك ممَّا يحدث الدهر إنَّه   له كلّ مطلوب حثيث وطالب

وبتأمّل هذا البيت الذي جاء ختامًا للقصيدة يمكن ملاحظة بعض الأسرار اللطيفة التي تشير إلى بناء القصيدة بكاملها ، حيث يظهر اسم الإشارة في دلالته على الصورتين بكاملها ، إضافةً إلى ما عبَّرت عنه ، فيكون بذلك هو الرابط الذي يربط الصورة الشعريَّة بتأويلها ،وفي التعبير باسم الإشارة إظهارٌ لعظم ما يحدثه الدهر [1] .

كما تدلُّ صيغتا المفعول والفاعل " مطلوب وطالب " على الضحيَّة والمنيَّة : الأخ والوعل والعقاب من جهة ، والحيَّة والصيَّاد والريد من جهة ثانية .

ب) التصوير البياني :

في هذا النصِّ وردت صورتان مبنيّتان على التشبيه التمثيلي الضمني ، وذلك أنَّ الشاعر لم يُصرِّح بالتشبيه ، لا على سبيل الاستعارة ، ولا على سبيل الربط بين المشبّه والمشبَّه به بأداة التشبيه ، وإنما استهلَّ قصيدته بالحدث الأصل الذي أنشأ من أجله القصيدة ، ثمَّ ساق الصورتين الشعريتين في مقابل ما استهلَّ به القصيدة ؛ وكأنَّه يشير إلى التشبيه ضمنًا بين الواقع / الحدث والصورة / الخيال ، ولهذا يمكن ملاحظة ما يلي :

---

(1) في التعبير باسم الإشارة لطائف لا تكاد تنضبط لتعلّقها بالسياق ، انظر : مفتاح العلوم : 183 ، 184 .

1- التشبيه الضمني [1] : حيث لم يُصرِّح الشاعر بالتشبيه ، وإنما جعل التشبيه ضمن المقابلة بين الحدث الشعريِّ والصورة الشعريَّة داخل النصّ وربطهما بحرفي العطف : الفاء في قوله " فعينيَّ لا يبقى على الدهر فادرٌ " والواو في " ولله فتخاء الجناحين لِقْوَةٌ " .

2- التشبيه التمثيلي : حيث يظهر ، من خلال التشبيه الضمني ، تشبيه حالةٍ بحالة ، ووجه الشبه ما بين طرفي التشبيه منتزعٌ من أشياء عِدَّة ، أمَّا الطرف الأول : وهو المشبَّه ، فهو حالة أخيه وهو قائمٌ به ، معتزلا يشتكي جفاءً من قومه وقد بعد به المكان ، وموته بنهشة حيَّة وبقائه وحيدًا بعده بلا معين على نوائب الدهر ، بحالة الوعل المُسنّ الذي كبر وقد تمتَّع بطول حياته فاعتزل في كناسه مُروَّعًا قد انتحى هاربًا من الموت فوقع ضحيَّة صيَّادٍ متربّص أصابه في مقتلٍ واجتزّ رأسه .

وفي الصورة الثانية تغيَّرت صورة المشبّه به ، وهي حالة العقاب التي تقوم على فرخيها وتجلب لهما القوت ، فأبصرت غزالاً جاثما فانكسر جناحها بعد أن أهمَّت بصيده ، ووقعت ضحيَّةَ كسبها لفرخيها اللذين بقيا وحدين يصيحان في جوف الوكر لا يهدآن ولا يتوقَّف صياحهما .

أمَّا وجه الشبه فهو منتزعٌ ممَّا بين حالة المشبَّه وحالة المشبَّه به من علاقات متشابهة تربط بين موقف الشاعر وأخيه في هذا الحَدَثِ وكلا الصورتين اللتين ساقهما الشاعر لبيان هذه العلاقة من خلال الاستغراق في الصورة التمثيليَّة التي أراد بها التعبير عن هذا الحدث بما يصوّر

---

(1) التشبيه الضمني : تشبيهٌ لا يُوضَعُ فيه المشبَّه والمشبَّه به في صورةٍ من صور التشبيه المعروفة ، بل يُلمحَان في التركيب . انظر : البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، د . بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، الطبعة الرابعة 1992م : ص 53 .

إحساسه بفقد أخيه ، وهذا مسلكٌ من مسالك الشعر الجاهليّ وبابٌ من أبوابه ، يقول الدكتور محمد أبو موسى : " ومن مسالك الشعراء أنَّهم يشبهون الشيء بالشيء ثم يأخذون في ذكر أوصاف أحوال تحدِّد المُشبَّه به تحديدًا دقيقا ، وكلّ حال وتصوير يذكر في هذه الصورة إنَّما يصف المشبّه وينعكس عليه ، ويكشف حالاً من أحواله ، وترى كثيرًا من هذا في أكثر قصائد الشعر الجاهلي " [1] .

ومن هذه الأوصاف والأحوال التي تكشف ارتباط صورة المشبّه به بالمشبَّه يمكن تسجيل الآتي :

1- علاقة المشابهة بين الأخ من جهة والوعل والعقاب من جهة الصورة في حتميَّة المصير.

2- علاقة المشابهة في كيفيَّة النهاية ، حيث قضى الأخ بنهشة حيّة متربّصة ، وقضى الوعل برمية صيَّاد ، في حين أن العقاب قضت بسبب رؤية غزال جاثم أرادت صيده فانكسر جناحها ، فتشابهت النهايات .

3- علاقة المشابهة في الأثر ، بين الأخ من جهة حين ترك أخاه وحيدا بلا معين ولا كاسب ، والعقاب حين تركت فرخيها وحيدين في الوكر لا مولى ولا عند كاسب .

4- علاقة المشابهة بين الأخ في اعتزاله الناس والوعل المسنّ حين اعتزل في كناسه مروَّعًا هاربا .

هذه بعض الروابط التي تشير إلى وجه الشبه بين المشبَّه والمشبَّه به في الصورتين كلتيهما ، وقد وضح أنَّ الشاعر أراد من خلالهما التعبير الدقيق عمَّا بداخل نفسه ، إضافةً إلى نقل الحدث من الواقع المعاش إلى صورةٍ شعريَّة تخييليَّة ، وهذا يكشف عن علاقة وثيقةٍ بين الرؤيا والشعر ، إذ بالإمكان أن تكون الصورتان في هذا النصّ رؤيا منام تؤول إلى ما

---

(1) التصوير البياني : ص 86 .

استهلَّ به الشاعر قصيدته بالنظر إلى حال الشاعر وبيئته ومعجمه اللفظيّ .

ج) أثر الألفاظ والإيقاع الشعري :

تظهر في النصّ جزالة الألفاظ وانعكاسها عن البيئة الجاهليَّة وغرابة بعض المفردات من مثل : " فادر ، تيهورة ، الطخاف ، الرواجب ، قراهب ، تحنَّب ، المناجب ، الفعفعيّ ، فتخاء ، لقوة ، نوى القسب ، ينضاعان " إلى غير ذلك ممَّا ورد في النصّ من هذه الألفاظ التي أشاعت فيه طبيعة الحياة الصحراويَّة وجفافها ، وذلك ممَّا يعضد قراءة النصّ وفق دلالة معجمه اللفظيّ وإيقاعه الداخليّ اللذين يكشفان عن التصاق الشاعر ببيئته وتأثيرها عليه ، ومن هنا جاءت الصور البيانيَّة في سياقٍ لفظيٍّ يتناسب مع هذه البيئة ، وهي صورٌ مستوحاةٌ من بيئة الصحراء وما يدور فيها من أحداث ، وجاء التعبير عنها بألفاظ مناسبة لهذه الحياة ، كما أنَّ الإيقاع الصوتي لهذه الألفاظ يغلب عليه حروفٌ ذات أصواتٍ عالية ، من مثل حرف الخاء ، وهو حرفٌ حلقيّ يصدر من وسط الحلق ، وحرف القاف ، وهو حرفٌ يصدر من الحلق أيضًا ؛ فالألفاظ التي ورد فيها حرف الخاء شائعةٌ في النصّ وهي : (أخي ، لا أخا ، الطخاف ، الصخور ، شيخ ، أخاه ، فتخاء ، فرخيها ، فخاتت ، فخرَّت ، أخيب خائب ، مخراق ، الفرخان ، فريخان) أمَّا القاف فالألفاظ التي وردت به هي : (لقد ، ساقه ، مقيمة ، سوق ، سبقت ، الرقى ، لا يبقى ، فقرنه ، عقوق ، الأقارب ، قراهب ، وقد ، قد ، قال ، وقد ، مفتوق ، لقوة ، قلوب ، القسب ، يُلقى ، وقد ، مخراق) فمثل هذه الألفاظ توحي بقوَّة إحساس الشاعر وحاجته إلى التعبير عمَّا في نفسه [1] ، وقد جاءت قافية الباء ، وهو أحد حروف القلقلة ذات الصوت العالي ، مسبوقةً بألف المدّ ؛ لتعزِّز هذا الإحساس والحاجة إلى الصياح من قبل الشاعر وتشير بعض الجمل في النصّ إلى ذلك ، من مثل قوله : " يشتكي غير مُعتَبٍ " و قوله: " يُروَّع من صوت الغراب " و كذلك قوله : " ولله فتخاء الجناحين " وقوله : " أحسَّا دويَّ الريح أو صوت ناعب " وأخيرًا قوله : " ولم يهدأ في عُشّها من تجاوب " فإنَّ مثل هذه العبارات تنطوي على دلالات صوتيَّة ، إمَّا باللفظ ، أو بالإيحاء ، فممّا يدلُّ على الصوت لفظاً ورود

---

(1) ذكر السكاكي في مبحث خواصّ الحروف ، ما يشير إلى تناسب أصوات الحروف مع دلالاتها كالشدَّة في معنى الشدَّة ، والرخاوة في المعاني السهلة الهادئة ، انظر : مفتاح العلوم : ص 357 .

الألفاظ المعبِّرة عن ذلك مثل : (يشتكي ، صوت الغراب ، دويّ الريح ، صوت ناعب ، ولم يهدآ من تجاوب) .

وممَّا يدلُّ بالإيحاء قوله : " ولله فتخاء الجناحين " وما يحدث من مدٍّ صوتيّ عند لفظ (ولله) وهو تعجُّب .

2- الجوُّ السياقي المحيط بالنصّ :

اختلف الرواة في نسبة النصّ فقيل لصخر الغيّ بن عبد الله الخثمي الهذلي ، وقيل لأخيه في رثائه ، وقيل لأبي ذؤيب ، إلاَّ أنَّ أكثر الروايات تنسبها لصخر الغيِّ ، وصخر الغيّ هو صخر بن عبد الله الخثمي بن عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد ابن هذيل [1] ، وقال ابن عبد ربِّه حين تحدَّث عن بطون هذيل " ... ومنهم : صخر ابن حبيب الشاعر ، الذي يُقال له صخر الغيّ ... " [2] .

وصخر الغيّ من الشعراء الجاهليّين ، وواضحٌ من ألفاظه وأسلوبه وصوره أنَّه ينتمي إلى الصحراء والعصر الجاهليّ ، فالألفاظ جزلةٌ ، غريبة ، والتشبيه من طبيعة الحياة الصحراويَّة ، والاستغراق في الوصف وتفصيل المشبَّه به مسلكٌ من مسالك الشعر الجاهليّ ، وهو أسلوبٌ معروفٌ ومشهور [3]، وكذلك تتّضح البيئة فيما احتواه النصُّ من إشارات تدلُّ على بيئةٍ متعدِّدة التضاريس ، فيها الجبال والهضاب والصخور ، ذات مناخٍ قاريٍّ يتردَّد بين الشتاء والصيف ، صحراويَّة فيها الحيَّات والوعول والغربان والعقبان والأرانب والغزلان .

---

(1) انظر : الأغاني : 22/ 347 .

(2) العقد الفريد ، لأبي عمر أحمد بن محمَّد بن عبد ربه الأندلسي ، شرحه وضبط أصوله : أحمد أمين ، إبراهيم الأبياري ، عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1411هـ / 1991م : كتاب اليتيمة في النسب : 3 / 338 .

(3) انظر : التصوير البياني : ص 86 .

هذا فيما يخصّ البيئة الزمانيَّة والمكانيَّة ، وأمَّا ما يخصّ ملابسات النصّ ، فقد ورد أنَّ صخر الغيّ قال قصيدته في رثاء أخيه ، بعد أن نهشته حيَّة .

3- علاقة النّص بالرؤيا :

في هذا النصّ تظهر علاقة قراءة الشعر بتعبير الرؤيا في الآتي :

1 – العلاقة بين الحدث في مطلع القصيدة والصورتين اللتين ساقهما الشاعر تشبه العلاقة بين الرؤيا وتأويلها ، من حيث إنَّه يمكن أن تكون صورة الوعل المسنّ وهو يبرز على رملٍ مرتفع فيقع ضحيّة لصيَّاد متربِّص يصطاده فيجتزّ رأسه ، صورةً لرؤيا في المنام يكون تأويلها : موت أخي الرائي / الشاعر ، بحيَّةٍ تنهشه ، مع ملاحظة العلاقة بين الصيَّاد والحيَّة ، في الاختباء من جهة ، ومن جهة ثانية بحث الصياد عمَّا تقوم به حياته من الرزق وحياة من يعوله " شيخٍ قد تحنَّب ساغب " وما يشتقُّ من لفظ الحيَّة من دلالةٍ على الحياة .

كما أنَّ صورة فتخاء الجناحين وهي تبحث جاهدةً عن الرزق فتسقط بعد انكسار جناحها و صورة الفرخين في انتظارها تصلح أن تكون رؤيا تأويلها موت الأخ العائل وتركه لأخيه وحيدًا دون كاسب ، مع ملاحظة العلاقة بين الجناح أداة الكسب للعقاب وتعطّله ، وبين الأخ القائم على الكسب لأخيه حين يتعطَّل بموته فيفقد الأخ الفاقد أداة تكسّبه ، ومن هنا عبَّروا كنايةً عن الضعيف بقولهم : " مهيض الجناح "

2- تشكُّل الصورتين من مفردات البيئة التي يعيشها الشاعر " الوعل والعقاب " وتأويل رموزها وفق ما تدلُّ عليه في بيئتها ، وكذلك بالنسبة للرؤيا فإنَّ الصور يراها الرائي ، وتُضرب له ممَّا يشاهده في البيئة حوله ويتمّ تأويلها على اعتبار ذلك ، فرؤيا البقر في البيئة الزراعية غير رؤياها في بيئة قتالٍ وحرب [1] .

---

(1) كما هو الحال في اختلاف دلالة رمز البقر بين رؤيا ملك مصر ورؤيا النبي عليه الصلاة والسلام ، حيث دلَّت في الأولى على السنين المخصبة والمجدبة ، وفي الثانية على المقاتلين ، لاختلاف البيئتين (انظر تحليل رؤيا الملك في الفصل الثاني من هذه الدراسة ، وتحليل رؤيا البقر في دراسة الأحاديث .

3 – أثر الألفاظ في السياق على دلالة الصور ، حيث التعبير بـ " فتخاء الجناحين " دون العقاب ، وبـ " فادر " بلفظٍ غريب ، للدلالة على الغربة والاعتزال ، وذلك ممَّا يُراعى في تعبير الرؤيا ـ أيضًا ـ فحين يقول الرائي : رأيت عقابا غير قوله : رأيت لقوةً ، إذ قد يكون تعبيره في الأول من " العقاب " مشتقًا من اللفظ ، وفي الثاني من اللقاء . وذلك مراعى في تحليل الشعر أيضًا .

4 – علاقة الصور الشعريَّة بإحساس الشاعر وقراءتها وفقًا لحالته النفسيَّة ومحاولة ربط القراءة بظروفه وحالته ، حيث ظهرت في صورة فتخاء الجناحين وصياح فرخيها وانتظارهما لها بعد هلاكها صورة لإحساس الشاعر بفقد أخيه بعد موته ، ومثل ذلك بقيَّة الأجزاء التي مرت في تحليل التراكيب والصور ، وكذلك الرؤيا حيث يرتبط تأويل صورها بحالة الرائي .

النَّص الأول : الجمانة للمسيَّب بن علس [1] :

أَصَـــرَمتَ حَبـــلَ الوَصـــلِ مِـــن فِتـــرِ	وَهَجَرتَهـــا وَلَجَجـــتَ فـــي الهَجـــرِ [2]
وَسَـــمِعتَ حَلفَتَهـــا الَّتـــي حَلَفَـــت	إِن كـــانَ سَـــمعُكَ غَيـــرَ ذي وَقـــرِ [3]
نَظَـــرَت إِلَيـــكَ بِعَـــينِ جازِئَـــةٍ	فـــي ظِـــلِّ بـــارِدَةٍ مِـــنَ السِـــدرِ [4]
كَجُمانَـــةِ البَحـــرِيِّ جـــاءَ بِهـــا	غَوّاصُـــها مِـــن لُجَّـــةِ البَحـــرِ
صُـــلبُ الفُـــؤادِ رَئـــيسُ أَربَعَـــةٍ	مُتَخـــالِفي الأَلـــوانِ وَالنَجـــرِ [5]
فَتَنـــازَعوا حَتّـــى إِذا اِجتَمَعـــوا	أَلقَـــوا إِلَيـــهِ مَقالِـــدَ الأَمـــرِ
وَعَلَـــت بِهِـــم سَـــجحاءُ جارِيَـــةٌ	تَهـــوي بِهِـــم فـــي لَجَّـــةِ البَحـــرِ [6]
حَتّـــى إِذا مـــا ســـاءَ ظَـــنُّهُمُ	وَمَضـــى بِهِـــم شَـــهرٌ إِلـــى شَـــهرِ
أَلقـــى مَراسِـــيَهُ بِتَهلُكَـــةٍ	ثُبَتَـــت مَراســـيها فَمـــا تَجـــري
فَانصَـــبَّ أَســـقَفُ رَأسُـــهُ لَبِـــدٌ	نُزِعَـــت رَباعيتـــاهُ لِلصـــبرِ [7]

---

(1) كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير ، رودلف جاير ، لوزاك ، لندن ، 1928م : وفيه أشعار المسيَّب ، ص 351 وما بعدها ، نقلا عن : القصيدة والنصّ المضادّ للغذامي : ص 111 .

(2) الفتر : الانكسار والضعف ، لججت : الملاجة التمادي في الخصومة .

(3) الوقر : وقرت الأذن أي صمَّت .

(4) جازئة : أي الظبية .

(5) النجر : الأصل والحسب ، واللون أيضًا .

(6) غلت : أسرعت بهم ، والاغتلاء هو الإسراع ، سجحاء : السج هو المشية السهلة ، وسجحاء مأخوذة من مشيتها السريعة السهلة .

(7) أسقف : يقال : رجلٌ أَسْقَفُ بيّن السَقَفِ. قال ابن السكيت: ومنه اشْتُقَّ أُسْقُفُ النصارى، لأنَّه يتخاشع ، وهو رئيسٌ من رؤسائهم في الدين. لُبَد : الشعر المتراكب .

أَشفى يَمُجُّ الزَيتَ مُلتَمِسٌ	ظَمآنُ مُلتَهِبٌ مِنَ الفَقرِ [1]
قَتَلَت أَباهُ فَقالَ أَتبَعُهُ	أَو أَستَفيدُ رَغيبَةَ الدَّهرِ [2]
نَصَفَ النَهارُ الماءُ غامِرُهُ	وَرَفيقُهُ بِالغَيبِ لا يَدري
فَأَصابَ مُنيَتَهُ فَجاءَ بِها	صَدَفِيَّةً كَمُضيئَةِ الجَمرِ
يُعطى بِها ثَمَناً وَيَمنَعُها	وَيَقولُ صاحِبُهُ أَلا تَشري
وَتَرى الصَراري يَسجُدونَ لَها	وَيَضُمُّها بِيَدَيهِ لِلنَّحرِ [3]
فَتِلكَ شِبْهُ المَالكيَّةِ إذ	طَلَعَتْ بِبَهْجَتِهَا مِن الخِدْرِ

النَّصُّ الثاني : الدُّرَّة للأعشى [4]:

نامَ الخَلِيُّ وَبِتُّ اللَيلَ مُرتَفِقا	أَرعى النُجومَ عَميداً مُثبَتاً أَرِقا [5]
أَسهو لِهَمّي وَدائي فَهيَ تُسهِرُني	بانَت بِقَلبي وَأَمسى عِندَها غَلِقا
يا لَيتَها وَجَدَت بي ما وَجَدتُ بِها	وَكانَ حُبٌّ وَوَجدٌ دامَ فَاتَّفَقا
لا شَيءَ يَنفَعُني مِن دونِ رُؤيَتِها	هَل يَشتَفي وامِقٌ ما لَم يُصِب رَهَقا [6]
صادَت فُؤادي بِعَينَي مُغزِلٍ خَذَلَت	تَرعى أَغَنَّ غَضيضاً طَرفُهُ خَرِقا [1]

---

(1) أشفى : أشفى على الشيء أي أشرف عليه ، ومنه أشفى المريض على الموت ، يمجُّ : مج الرجل الشراب من فيه إذا رمى به ، ملتمس : الالتماس هو الطلب .

(2) رغيبة الدهر : العطاء الكثير .

(3) الصراري : المُلاَّح .

(4) ديوان الأعشى الأكبر ، اعتنى به وشرحه : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1426هـ/2005م ، ص 132 ، 133 .

(5) الخليُّ : الخالي من الهمّ وهو خلاف الشجيّ ، مرتفقا : أي متّكئًا على مِرفق يده ، وهو كنايةٌ عن الهمّ والأرق ، عميدا : يقال : رجلٌ معمود وعميد أي هدَّه العشق .

(6) وامق : المِقَةُ: المحبَّةُ. وقد وَمِقَهُ يَمِقُهُ بالكسر فيهما ، أي أحبَّه ، فهو وامِقٌ ، رهقا : الظلم وتكليفه ما لا يطاق .

وَبـــــارِدٍ رَتِـــــلٍ عَـــــذبٍ مَذاقَتُـــــهُ		كَأَنَّمـــــا عُـــــلَّ بِالكـــــافورِ وَاِغتَبَقـــــا[2]

وَجيـــدِ أَدمـــاءَ لَـــم تُـــذعَر فَرائِصُـــها		تَرعـــى الأَراكَ تَعـــاطى المَـــردَ وَالوَرَقـــا[3]

وَكَفـــلٍ كَالنَقـــا مالَـــت جَوانِبُـــهُ		لَيسَـــت مِـــنَ الـــزُلِّ أَوراكـــاً وَمـــا اِنتَطَقـــا[4]

كَأَنَّهـــــا دُرَّةٌ زَهـــــراءُ أَخرَجَهـــــا		غَـــوّاصُ داريـــنَ يَخشـــى دونَهـــا الغَرَقـــا[5]

قَـــد رامَهـــا حِجَجـــاً مُـــذ طَـــرَّ شـــارِبُهُ		حَتّـــى تَسَعسَـــعَ يَرجوهـــا وَقَـــد خفقـــا[6]

لا الـــنَفسُ توئسُـــهُ مِنهـــا فَيَترُكُهـــا		وَقَـــد رَأى الرَّغـــبَ رَأيَ العَـــينِ فَاِحتَرَقـــا[7]

وَمـــارِدٌ مِـــن غُـــواةِ الجِـــنِّ يَحرُسُـــها		ذو نيقَـــــةٍ مُســـــتَعِدٌّ دونَهـــــا تَرَقـــــا[8]

لَيسَـــت لَـــهُ غَفلَـــةٌ عَنهـــا يُطيـــفُ بِهـــا		يَخشـــى عَلَيهـــا سَـــرى الســـارينَ وَالسَـــرَقا[9]

حِرصـــاً عَلَيهـــا لَـــوَ انَّ الـــنَفسَ طاوَعَهـــا		مِنـــهُ الضَـــميرُ لَبـــالى الـــيَمَّ أَو غَرِقـــا[10]

---

(1) مغزل : الظبية ، أغنّ : يقال : ظبيٌ أغنّ ووادٍ أغنّ كثير العشب ، الغضيض : الظبي غضيض الطرف أي فاتره ، خرقا : المقصود الدهش من الخوف أو الحياء .

(2) رتل : مفلَّج الأسنان ، والمقصود الثغر ، اغتبقا : الغبوق الشرب بالعشي ، وعلّ : تكرار الشرب .

(3) أدماء : الظبية ، المرد : ثمر الأراك الغضّ منه .

(4) النقا : الكثيب من الرمل ، انتظقا : يقال انتطقت المرأة إذا لبست النطاق ، والمقصود أنها مترفة لا تنتطق .

(5) الدرة الزهراء : البيضاء المشرقة ، دارين : ثغر في البحرين وصناعتهم استخراج اللؤلؤ .

(6) طرَّ شاربه : بداية شبابه ، تسعسع : تضعضع وهرم .

(7) الرَّغب : المرغوب .

(8) حارسٌ ذو نيقة : حارسٌ بارعٌ يتأنَّق في الرعاية والحراسة .

(9) سرى السارين : الذين يصيدون بالليل ، السرَق : الدرج .

(10) بالى اليم : تحدَّى البحر .

فـــــي حَـــــومِ لُجَّـــــةِ آذِيٍّ لَــــهُ حَــــدَبٌ	مَــــن رامَهـــا فارَقَتـــهُ الــــنَفسُ فَاعتُلِقـــا[1]
مَــــن نالَهـــا نـــالَ خُلـــداً لا انِقِطـــاعَ لَــهُ	وَمــــا تَمَنّــــى فَأَضــــحى ناعِمــــاً أَنِقـــا
تِلـــكَ الَّتـــي كَلَّفَتـــكَ الـــنَفسُ تَأمُلُهـــا	وَمــــا تَعَلَّقــــتَ إلا الحَـــينَ وَالحَرَقـــا[2]

التذوُّق والإطار العامّ :

سلك المسيَّب والأعشى طريقًا واحدة في التعبير وكان نهجهما في التصوير نهجًا واحدًا ، حيث بدا هيكل النَّص بين الشاعرين وكأنَّما ورثه الثاني عن الأوَّل فالتقيا في إطارٍ شعري متوحِّد الشكل والأسلوب .

فكلا الشاعرين جعلا صورة المشبَّه به متقدِّمةً ، في مشهدٍ تكتنفه الأهوال والشدائد ، وتبرز فيه صورة طالب الجمانة / الدُّرَّة وقد يئس من الطلب والظفر بأمنيَّته ، كما جعلا المشبّه متأخِّرًا ، ليكون خاتمة النصّ وذروة النهاية .

هذا الهيكل الذي رسمه الشاعر المسيَّب واحتذاه الأعشى لا يعني أنّهما متوحِّدان في رؤيا واحدة ، فلكلٍّ رؤيته وتفاصيلها التي تنعكس من ذات نفسه وبوح شعوره الكامن في أعماقه ، وبالتالي فإنَّ قراءة النصّ ، لكلّ شاعر ، تفتقر إلى قراءة الشاعر داخل كلِّ نصّ ، ومعرفة أسلوبه ونهجه الشعريّ .

بذلك يتمّ التمييز بين شاعر وشاعر ، وبين نصٍّ ونصّ ، والأعشى ، وإن كان متأثِّرًا بالمُسيَّب ، إلاّ أنَّ هذا التَّأثُّر لا يمنع أن تكون له رؤيا شعريَّة خاصَّة تسبح في فلكها رموزه وصوره التي تنبع من ذات نفسه ، كما أنَّه للمسيَّب طريقته ورؤياه الشعريَّة التي تختزن صورها ورموزها .

وتوضِّح التفاصيل الدقيقة والأسرار اللطيفة في النظم والتصوير البياني الاختلاف بين النَّصَّين الذي يبدأ من اختلاف الاسم ، حيث الجمانة عند المسيَّب ، والدرَّة عند الأعشى ، ويُلاحظ أنَّ المسيَّب وصلها بكاف التشبيه " كجمانة البحريّ " ، بينما جاءت الدرَّة عند الأعشى متصلة بحرف التشبيه كأنَّ " كأنَّها درَّةٌ زهراء " وهنا سرٌّ لطيف يفضي إلى موقف كلّ شاعرٍ من " صاحبته " ، أو إلى بيان المسافة بين الشاعر

---

(1) حوم لجة آذيّ : المقصود حومة الموج ، له حدب : وصفٌ له بالتدافع والغضب .

(2) الحين : الهلاك ، الحرَق : الاحتراق .

وصاحبته في النصّ ، فالمسيَّب كان أقرب إلى الرجاء من الأعشى ، فكانت المالكيَّة هي نتاج حكايته ، حيث كان مآل صورته ، أو تأويلها : " فتلك شبه المالكيَّة إذ طلعت ببهجتها من الخدر" مع ما في اشتقاق لفظ " المالكيَّة " من معنى التملّك ، كما أشار إليه في الصورة بقوله : " ويضمُّها بيديه للنحر " ، حيث خلص إليها الغوَّاص وأدركها بعد لأيٍ ومشقَّة ومكابدة أهوال وشدائد ، بصحبة أربعة من الرجال الأشدَّاء ، فالحكاية بشخوصها وأحداثها تختلف عن حكاية الأعشى ، فهي ، في البدء ، درَّةٌ زهراء ، وليست جمانة ، والدرَّة ذات معنى إيحائيّ يشير إلى قاع البحر ، وهذا ما تفسِّره إضافة الغوَّاص إلى دارين ، وهي ثغرٌ في البحرين وصناعتهم استخراج الدرّ من البحر ، بخلاف الجمانة التي تعطي إيحاءً بدلالة الظفر ، وفي إضافتها إلى البحريّ تعزيزٌ لهذه الدلالة .

وجاء حرف التشبيه كأنَّ ليضيف إلى هذه المسافة مسافةً أوسع من مسافة الكاف الأقرب إلى المشبَّه به ، فكأن اللفظ في المبنى يوحي إلى المعنى الدقيق في الفرق بين إحساس كلِّ شاعرٍ تجاه صاحبته ، مع ملاحظة أنّ المسيَّب أضاف الجمانة إلى البحريّ ، ليعزّز امتلاكه لها ، في حين أنَّ الأعشى وصفها فحسب ، ثمّ أشار إلى أنَّ الغوَّاص أخرجها مع خشية وترقّب وخوف من الغرق ، بخلاف المسيَّب الذي أضافها مرّة أخرى ونسبها إلى الغوّاص بقوله : " جاء بها غوَّاصها " ، والأعشى يقول : " أخرجها " ، والمجيء بها غير الإخراج الذي يوحي بصعوبة البحث ، وعلى هذا جاء تأويل المشهد في صورة الأعشى متوافقًا مع النظم ودقائقه ، فكانت درَّته الزهراء ، التي قال عنها في خاتمة النَّص :

تِلْـــكَ التـــي كلَّفَتْـــكَ الـــنَّفْسُ تَأمَلُهَـــا وَمَـــا تَعَلّقـــتَ إلاَّ الحَـــيْنَ والحَـــرَقَا

فهي نكرة ، أي مجهولة ، أصابت نفسه بالكلف والتعب ، فكانت النهاية التعلّق بالموت والفقد والحرمان ، في حين أنَّ المسيَّب خلص بجمانة تشبه المالكيَّة ، وهي إضافةً إلى كونها معروفة ، ذات اسم يوحي بالامتلاك ، فقد " طلعت ببهجتها من الخدر " ، ويُلاحظ أنَّ تفاصيل الصورة عند المسيَّب ذات حركة ، ومشهد يبدو فيه اليأس على أشدِّه ، حين ساء ظنّ رفاقه ، وهلك والده ، ثمّ شعّ نور الأمل فـ " أصاب منيته فجاء بها صدفيَّة كمضيئة الجمر " ، والألفاظ هنا تعزّز دلالة البهجة ، حيث الصدف والضوء ، وهو ما جاء في تأويل الصورة " إذ طلعت المالكية ببهجتها من الخدر " ، بينما تأتي الصورة عند الأعشى لتعزّز

الفقد والحرمان ، فالدرَّة الزهراء ، كان غوَّاص دارين ، قد طلبها دهرًا طويلا ، مُقدَّرًا بحجج مذ طُرَّ شاربه حتى كبر وهرم ، فكانت النتيجة الإخفاق ، وجاءت مفردة "حجج" بالتنكير لتدلّ على الزمن المطلق البعيد ، ومع هذا فهو مدفوعٌ برغبة نفسه إليها ، رغم ما وجده من الأهوال ، ومردة الشياطين ، ولجج البحر ، حتّى صار نيلها أملا معلَّقًا بالخلد والبقاء الدائم الذي هو في دائرة المُحال . فالصورة في نهايتها تعطي دلالة المحال والحرمان ، وقد عزّز الشاعر ذلك بتوظيف الأسطورة لحراسة الدرَّة ليكون نيلها ضربًا من المُحال ، وكما أنَّ الخلود والبقاء غير متحقِّق ، فنيل هذه الدرَّة غير متحقّق ، ولذا كانت النتيجة : الحين والحرق : الموت والهلاك .

وبذا يتّضح مدى افتراق الشاعرين ، إلى درجةٍ كان فيها أحدهما نقيضًا للآخر ، وعلى الرغم من اتّحادهما في الإطار العامّ ، والموضوع الشعريّ ، وهيكل الصورة الشعريّة في إعطائها المشبّه به الصدارة والاتّساع ، إلاَّ أنّ تحليل كلِّ نصٍّ يُبين عن بونٍ شاسعٍ بينهما ، وما ذاك إلاّ لكون كلّ شاعر قد أبان عن موقف صاحبته بصورة شعريّّةّ جاء بها من أعماق نفسه ، ورتَّب ألفاظها وتراكيبها وفق حركتها داخل النفس ، فتسرَّب شعوره الكامن إلى صورته فجاءت تحمل رؤياه وحلمه ، ومن هنا جاء تأويل كلِّ شاعر مختلفًا عن صاحبه ، والتأويل هو المشبَّه في البيت الأخير من كلّ نصّ ، وقد ظهر أنَّ مجيء المشبَّه به في صورة مركَّبة ، سابقًا للإشارة إلى المشبَّه ، في كلتا القصيدتين ، متناسبًا مع منهج لرؤيا ، حيث تظهر الصورة المُستعارة أولا ، ثمّ يعقب ذلك تأويلها ، كما مرّ في أحاديث الرؤى أثناء الدراسة التحليليَّة ، ولعلّ هذا النهج الذي سلكه المُسيَّب ، ومثله الأعشى ، أعلق وألصق بالقارئ ؛ لأنَّه يفتح له باب التخييل وملاحقة الصورة في تحرُّكها ، ثُمّ يُبرز له صورة المشبَّه ، بعد أن تبلغ بنفسه صبابتها فتتشوَّف وتتشوَّق إلى ما تؤول إليه الصورة ، وتلك لذّة الاكتشاف التي تعقب النصّ الأدبيّ ، كما تعقب تأويل الرؤيا ، على حدٍّ سواء ، فالقارئ حين تبرز له المالكيَّة في نصّ المسيَّب في ذيل النصّ ، بعد أن يشارك شاعره تلك الأهوال والشدائد التي حوتها صورة المشبَّه به ، يكون بروزها وظهورها أعلق بذهنه وأوقع في نفسه ، لأنّه يمثِّل عنصر المفاجأة ولحظة اللذّة ، تمامًا ، كما هي طلعة المالكيَّة إذ تبدو من الخدر مبتهجةً مُبهجة ، مع ملاحظة موقع (إذ) في سياق البيت وأدائه لهذا المعنى ، واسم الإشارة (تلك) ، ومثل ذلك يمكن أن يُقال عن نصّ الأعشى ، غير أنَّه أضاف إلى اسم الإشارة (تلك) اسمًا موصولا (التي)

ليؤدِّي معنى تأويل الصورة السابقة مصحوبًا بنَفَسٍ من التحرُّق والفقد ، بعد أن فصَّل القول في صورة المشبَّه بـه ، فناسب أن يعقبها بقولٍ يوحي بالأثر الذي تركته هذه الشدائد والأهوال في نفسه : " تلك التي كلَّفتك النفس تأملها " وفي هذا ما يشير إليها دون سواها ، وهو ، رغم هذا الكَلَف وهذا الأمل ، لم يتعلَّق إلاّ الحين والحرق .

يتّضح ممَّا سبق أنَّ كلا النصَّين غير مغلق ، بل مفتوح الدلالة ، لأنَّ دلالة الشعر ليست متعلِّقة بالمعنى العامّ للنصّ ، أو بما يقصده الشاعر من الصورة الشعريَّة ، كي يُفترضَ لفتح دلالة النصّ أن يترك الشاعر نصَّه الشعريّ مُعلَّق الصورة ، ناقصًا غير مكتمل ؛ فاكتمال النصّ ليس إغلاقًا لدلالته ، بل إنَّ هذا الاكتمال ـ كما هو واضحٌ ـ سببٌ في فتح آفاق النصّ لدلالات مضمرة خلف الكلمات والرموز ، وذلك كلُّه ظاهرٌ عند تأمُّل الفرق في النظم ودلالة الصورة البيانيَّة بين النصّ السابق للمسيَّب بن علس والنصّ اللاحق للأعشى .

النَّص الأول : الجمانة للمسيَّب بن علس

1- أثر الدرس البلاغي :

أ) بناء النصّ وتراكيبه :

جاء بناء النصّ في ثلاث بنيات :

1) البنيـة الأولـى : مطلـع الـنص ، وفيـه ذكـر الحـدث الـذي بُنيـت عليـه الصورة الشعريَّة وتشكَّلت من خلاله ، حين نظرت المالكيَّة " بعينِ جازئةٍ في ظلّ باردةٍ من السِّدْر" .

2) البنية الثانية : الصورة الشعريَّة ، وهي بمثابة رؤيا يطرحها الشاعر فـي حكايـة شـعريَّة علـى ظهـر البحـر تجلَّـت فيـه لحظـات صـعبةٌ مـن الصراع ومكابدة الأهوال .

3) البنية الثالثة : لحظة الكشف ، وهي بمثابـة تأويـل الصـورة الشـعريَّة ، أو تأويل رؤيا الشاعر ، وتتجلَّى في بيتٍ واحد ، هو قوله :

فَتِلْــــــكَ شـــــبْهُ المَالكيَّــــــة إذْ   طَلَعَــــــتْ ببهْجَتِهَــــا مِــــنَ الخِــــدْرِ

****

وقد استهلَّ الشاعر النَّصَّ بأسلوب الاستفهام فبدأ باستفهامٍ إنكـاريٍّ سـاقه بطريـق التجريـد ، حيـث جـرَّد مـن نفسـه شخصًـا وخاطبـه بضـمير الخطاب فقال :

أَصَــــرَمْتَ حَبْــــلَ الوَصْــــلِ مِــــنْ   فِتَــــرِ وهَجَرْتَهَــــا وَلَجَجْــــتَ فِــــي الهَجْــــرِ

وَسَــــمِعْتَ حَلْفَتَهَــــا التــــي حَلَفَــــتْ   إنْ كَــــانَ سَــــمْعُكَ غَيْــــرَ ذِيْ وَقْــــرِ

وقد جعل الشاعر هذين البيتين ، في بناء النَّصِّ ، توطئة لما بعدهما ، حيث هيَّأ أسلوب الاستفهام الذي يوحي بالتحسُّر والندم علـى الهجر لمـا بعده ، ذلك أنَّ الشـاعر أحسَّ برغبتـه تجـاه صـاحبته ، فـأراد تصـوير هـذه الرغبة في صورة شعريَّة ، هي بمثابة الحكاية التمثيليَّة لما يجده تجاه هذه الصاحبة ، فناسب أن يوطِّئ لذلك ويمهِّد بمطلعٍ استفهاميّ لما آل إليه حاله معهـا ، وهـو استفهامٌ تعجـبٍّ وإنكـار ، فعبَّـر عن ذلـك بأفعـال متعاطفـة ، جاءت في تعاقبها معبِّرةً عن درجات الهجر في مستويات ثلاث : القطـع ، والـهجر ، والإيغال في الهجر " صرمت ، هجرتها ، لججت في الهجر " ، ووصلها بالواو لأنَّها كلَّها في سياق واحد ، هو سياق الهجر ، ووصلها كذلك بالفعل " سمعت " للسبب نفسـه ، وهو أنَّـه لمَّـا كـان سمـاع حلفتهـا مرتبطًا بالمطلع الذي فيه بيان لحاله مع صاحبته نـاسب أن يصـل ذلـك كلَّـه ويسوقه في نظامٍ واحد ونسيجٍ مترابط بالواو التـي جـاءت كعقد انـتظم فيـه البيتان في بناءٍ متماسك توطئةً لما بعدهما .

فلمَّا كان ذلك كذلك وفرغ الشاعر من تهيئة المطلع للصورة / الحكاية الشعريَّة التي هي نسيج النَّص ومدار فكرته ، قطع البيت الثالث عن المطلع فقال :

نَظَرَتْ إليكَ بِعَيْنِ جازئةٍ   فِي ظِلِّ باردةٍ مِن السِّدْرِ

وهذا الاستئناف جاء في مقامه ليكون مدخلا للحكاية الشعريَّة ، وليكون الرابط الأوَّل الذي عقد عليه الشاعر التشبيه التمثيليِّ لحاله مع صاحبته ، بينما جاء الرابط الثاني في خاتمة النَّص ، في قوله :

فَتِلكَ شِبْهُ المَالكيَّةِ إذ   طَلَعَتْ بِبَهْجَتِهَا مِن الخِدْرِ

وهذا يعني أنَّ بناء النَّص في هيكله العامّ جاء في ثلاث فقرات : المطلع ، والحكاية الشعريَّة وهي ما يمكن أن يُطلق عليه في هذه الدراسة : رؤيا الشاعر ، والفقرة الثالثة تأويل الحكاية ، وهي ما آل إليه التشبيه التمثيلي الذي ساقه الشاعر لبيان حاله مع صاحبته حين نظرت إليه وطلعت ببهجتها من الخدر .

ذلك هو نسيج النَّص في بنائه وهيكله العام . أمَّا تفاصيل البناء فتشير إلى أنَّ الشاعر كان يحسُّ من داخله بتحقيق رغبته وامتلاك ما يريد ، ولذا شاع في تعبيره عن هذه الحكاية الإحساس بالتملُّك ، سواء كان ذلك من خلال اللفظ صراحةً ، أو من خلال الصورة ، أو من خلال إيحاء دلالة البناء ، فمثال دلالة اللفظ على الشعور بالامتلاك جاء قوله : " جاء بها غوَّاصها " وهذا لفظٌ يدلُّ على امتلاك الجمانة والحصول عليها ، كما أنَّ نسبتها إلى الغوَّاص بالإضافة يدلُّ على حصوله عليها ، وكذلك قوله : " فأصاب منيته فجاء بها صدفيَّةً كمضيئة الجمر " حيث أصاب منيته وحصل على ما يريده .

أمَّا من خلال الصورة ، فقد ظهرت صورة الملاح وهو " يضمُّها بيديه للنحر " وهذه الصورة ، بصياغة الفعل المضارع الذي يدلُّ على التجدُّد والحدوث واستحضار المشهد ، تعطي دلالةً على الرغبة في الامتلاك ، وهي ليست رغبة فحسب ، وإنما هي رغبةٌ مُلحَّةٌ تنطق بها صورة اليدين وهي تضمُّ الجمانة للنحر ، وجاءت اللام بين اليدين والنحر لتعبِّر بدقَّةٍ عن الالتصاق ، وذلك لا يتحقّقُ فيما لو كان حرف الجرّ بينهما غير هذه اللام ، كأن يكون " إلى" مثلا .

وأمَّا إيحاء البناء التركيبي ، فلعلَّ ما يظهر في هذا النَّص من إضافات متعدِّدة يدلُّ على هذه الرغبة الساكنة في أعماق الشاعر ، وذلك لما في الإضافة من معنى النسبة ، إذ هي نسبة الاسم الأوَّل إلى الثاني وإضافته إليه ، وهذا واضحٌ من تركيز الشاعر على لفظ الإضافة في نسيج الحكاية التي ساقها للتشبيه ، فالجمانة جاءت مضافةً إلى البحريّ " جمانة البحريِ " ، وجاء الغوَّاص مضافًا إليها " غوَّاصها " ، كما أنَّ الغوَّاص نفسه في صلب الحكاية يظهر " صلب الفؤاد " و" رئيس أربعة " قد ألقوا إليه " مقالد الأمر " وقد جاءت هذه الإضافات لتعبِّر عن امتلاك الفؤاد للصلابة والشدَّة في مواجهة الأخطار التي تحول بينه وبين رغبته، وامتلاك الغوَّاص لأمر الأربعة الذين انقادوا له طوعا وسلَّموه مقالد الأمر ، وهكذا فإنَّ البناء التركيبي يعضد ما آلت إليه الصورة من إطلالة مبهجةٍ للمالكيَّة ، ليأتي لفظ المالكيَّة في نهاية النَّصّ موحيًا بالتملُّك والامتلاك عن طريق الاشتقاق .

وفي قوله معبِّرًا بأسلوب الشرط : " إن كان سمعك غير ذي وقر " تقريعٌ وإشارةٌ إلى أنَّ حلفتها ممَّا لا يصرف عنه صارف ، ولذلك عبَّر بحرف الشرط " إن " إشارةً إلى إمكان سماعه إيَّاها وعدم استبعاد ذلك .

في حين جاء إضمار الفاعل واحتجابه في قوله : " نظرت إليك " متناسبًا مع الواقع الخارجيّ ، ومعبِّرًا عنه حيث الفاعل المضمر المحتجب ،وهي المرأة التي نظرت من خلف الستر ، إضافةً إلى التشويق إلى هذا الفاعل المستتر وتصوير خلجات النفس تجاهه ، وهو أثرٌ عزَّزته قصَّة الغوَّاص ورفاقه الذين لاقوا معه الأهوال والشدائد في حكاية النَّص .

وقد افتتح الشاعر هذه الحكاية بالتشبيه التمثيليّ ، فصدَّره بكاف التشبيه ، وأضاف الجمانة إلى البحريّ ، بنسبته إلى البحر ، فقال " كجمانة البحريّ " ثمّ عاد ونسب الغوَّاص إلى الضمير العائد على الجمانة بإضافته إليه فقال : " جاء بها غوَّاصها " أي جاء بالجمانة غوَّاصها ، فجاءت الجمانة في اللفظ الأوَّل مضافةً إلى " البحريّ " وفي اللفظ الثاني أُضيف إليها الغوَّاص بقوله : " غوَّاصها " ، ليدلّ على عمق إحساس الشاعر بقيمة هذه الجمانة وأنَّها ممَّا يتمنَّى امتلاكه والحصول عليه .

وقد حرص الشاعر ، من خلال تراكيب الحكاية وألفاظها ، أن يعبِّر عن هذه الرغبة في تملِّك " الجمانة " ؛ فوصف الملاَّح بأنَّه : " صلب الفؤاد " و " رئيس أربعة " وقد جاء الوصف خبرًا لمبتدأ محذوف

تقديره : " هو صلب الفؤاد " وفي الحذف معنى من معاني التعظيم والإجلال عند الوصف ، فإنَّه " ممَّا أُعتيد أن يجيء خبرًا قد بُني على مبتدأ محذوف ، قولهم بعد أن يذكروا الرجل : فتى من صفته كذا ، وأغرُّ من صفته كيت وكيت " [1] .

وجاء وصف الملاح بأنَّه صلب الفؤاد ، فنسبت الصلابة إلى قلبه ، وأنَّه رئيس أربعة ، فنسب إليه أمر رفاقه الذين ألقوا إليه مقالد الأمر بعد تنازعٍ ، والتعبير بالتنازع هنا جاء في موضعه ليشير إلى صعوبة الأمر الذي يسعى إليه وحصوله بعد مشقَّةٍ وعناء ، وهو ما تفسِّره دلالة الأهوال لتي لقيها الملاح ورفاقه على ظهر البحر:

وغلت بهم سجحاء جاريةٌ تهوي بهم في لُجَّةَ البحر

حتى إذا ما ساء ظنُّهُمُ وَمَضَى بِهِم شَهرٌ إلى شَهْرِ

ألقى مَرَاسِيه بتهلكةٍ ثَبَتَتْ مَراسِيهَا فَمَا تَجْرِيْ

فعبَّر عن السفينة بالتنكير " سجحاء جاريةٌ " وجاءت التهلكة بالتنكير أيضًا لتعطي دلالة من دلالات هذه الصعوبة التي رمت بهم في مجاهل البحر ، وهذا معنى لا يقوم به سوى التنكير حين يلفُّ الأشياء بهالةٍ من الغموض ، وهو ما أراد الشاعر إشاعته في السياق لتكون لحظة التجلِّي والتأويل حين تطلع المالكيَّة من الخدر ألصق بالنفس .

هذا كلُّه سيق من أجل التعبير عن حرص الشاعر وتشوُّفه لهذه الجمانة التي يسعى إلى تملّكها ، فعبَّر عن رغبته من خلال حكاية تترجم شعوره تجاه المالكيَّة ، وقد ظهر التعبير عن حرص الشاعر عليها ، إضافةً إلى ما مرَّ ذكره آنفا ، في وصفه الأسقف ، وهو رئيس السفينة ، بأنّه " ملتمسٌ " والالتماس : الطلب بشدَّة ، وفي قوله : " ظمآن ملتهبٌ من الفقر " تعزيزٌ للطلب والحرص .

---

(1) دلائل الإعجاز : ص 149 .

وعبَّر عن نفاسة الجمانة بأنَّه : " يعُطى بها ثمنًا ويمنعها " وجاء التعبير بالفعل المبني للمفعول " يُعطى " دون ذكر الفاعل للدلالة على كثرة من يساومه عليها ، وجاء تنكير الثمن للدلالة على إطلاق الثمن دون تعيينه وتحديده ، فهو ثمنٌ عالٍ وغالٍ ، وقال : " ويمنعها " بصيغة الفعل المضارع للدلالة على أنّ الطلب متجدّدٌ والمنع متجدّدٌ أيضًا ، وجاءت الأفعال فيها بصيغة المضارع لإحضار الصورة في الذهن وكأنَّ السوق حاضرة شاهدة ، ولهذا ساق البيت التالي بهذه الصورة المعبِّرة عن المشهد الحاضر لتكتمل الصورة التي تعبِّر عن رغبة الملاحين مع رغبته وحرصه عليها :

وَتَـــــرَى الصَّـــــرَارِي يَسْـــــجِدُونَ لَهَــــا   ويَضُـــــــــــمُّها بِيَدَيْــــــــــهِ للنَّحْــــــــــرِ

فعبَّر عن الامتلاك في قوله : " ويضمُّها بيديه للنحر ، بصيغة المضارع ، وقدَّم الجار والمجرور " بيديه " لتعزيز جانب الامتلاك الذي لم يكن بيدٍ واحدة وإنما بكلتا يديه ، وجاء حضور الصورة بصيغة الأفعال المضارعة " ترى ، يسجدون ، يضمها " لتكون الدلالة أعمق على نفاسة هذه الجمانة حين تُساق في صورة حاضرةٍ مُشاهدة كمشاهدة العين .

ب) التصوير البياني :

الأصل في التشبيه الذي ورد في هذا النصّ أنَّه تشبيهٌ مفرد ، وهو تشبيه المرأة بجمانة البحريّ في جمالها ووضاءتها ، غير أنَّ الشاعر لم يُرد هذا التشبيه فحسب ، وإنما أراد أن يُضيف إلى تشبيه المرأة بالجمانة الأثر الذي ينتج عن رؤيتها بهذه الصورة الوضيئة حين تطلُعُ من خدرها ، فأضاف إلى الصورة الأساسيَّة للمشبَّه به حكايةً يحصل بمجموعها تشبيهٌ تمثيليّ في صورةٍ مركَّبة تبيَّن الأثر الذي تتركه رؤية المالكيَّة فيمن رآها بعد طول شوقٍ وتشوُّف ، وجعل الشاعر تفاصيل الحكاية دالَّةً على ما في أعماق نفسه من لهفة وشوق وتشوُّف ، والشيء إذا نيل بعد كدٍّ وتعبٍ كان موقعه من النفس أجلَّ وألطف وكانت به أضنَّ وأشغف ، كما يقول الجرجاني [1] ، فلمَّا كان الأمر كذلك جعل الشاعر الصورة الناطقة عن

---

(1) انظر قوله عن المعنى حين يأتي مُمثَّلا " ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزيَّة أولى ... " (أسرار البلاغة ، مرجع سابق ، ص 139) .

تشوُّقه وتشوُّفه لرؤية المالكيَّة ولذَّة النظر إليها بعد هذا هي صورة البحريِّ الذي لم يظفر بالجمانة إلاَّ بعد طول عناءٍ ومكابدة وملاقاة أهوالٍ وصعوبات .

وعلى هذا فالتشبيه ، بالنظر إلى الصورة البيانيَّة كاملة ، تشبيهٌ تمثيليّ ، لأنَّه تشبيه حالة بحالة ، وهيئة بهيئة ، حالة المالكيَّة وهي تنظر من خلف الستر بحالة الجمانة تخرج من صدفتها مضيئة بعد رحلة طويلة من الغوص في أعماق البحر وملاقاة شدائده وأهواله .

أمَّا بالنظر إلى أساس التشبيه فهو تشبيهٌ مفرد ، حيث شبَّه المالكيَّة بالجمانة بجامع الوضاءة والجمال ، فيلاحظ هنا أنَّ وجه الشبه يمكن الوصول إليه بلا تأوُّل ، في حين أنَّه في الصورة السابقة لايمكن أن يحصل إلاَّ بضربٍ من التأوُّل ، وكلَّما كان وجه الشبه عقليًّا كان أقرب إلى التمثيل [1] .

ج) أثر الألفاظ والإيقاع الشِّعري :

الألفاظ في النصِّ في مجملها قريبةٌ إلى الفهم ، فهي ألفاظٌ واضحةٌ سهلةٌ فيما عدا بعض المفردات القليلة من مثل : " جازئة ، و النجر ، وسجحاء " وهي مع ذلك ليست غريبة ولا بعيدة عن متناول الأفهام ؛ فيمكن القول انطلاقًا من أثر الألفاظ في التأويل واقتران سهولتها ، أو صعوبتها ، برؤيا الشاعر داخل النصّ : لعلَّ قرب الألفاظ وسهولة تناولها جاء ليعبِّر عن الأثر الذي آلت إليه حال الشاعر مع المالكيَّة حين أصاب مُنْيَتَهُ بالنظر إليها كما أصاب الملاح مُنْيتَهُ فجاء بالجمانة صدفيَّةً كمُضيئة الجمر ، ولعمق إحساس الشاعر بما سيؤول إليه حاله من البهجة وإحساسه بالتملُّك عبَّر عن ذلك بألفاظٍ قريبة ذات إيقاعٍ صوتيٍّ ينبئ عن هذا الشعور ؛ فالمالكيَّة - مثلاً - جاءت باللفظ المشتقّ من الفعل " ملك " على وزن اسم الفاعل ممَّا يعكس شعوره بامتلاكها له وامتلاكه لها ، وقد جاء الاسم بهذا اللفظ بعد نهاية حكاية الملاح ليكون تأويلا لها . ويعزِّز هذا التأويل ما ورد من عبارات تدلُّ على التملُّك في ثنايا هذه الحكاية نحو قوله : " ويضمُّها بيديه للنحر " .

---

(1) انظر " أسرار البلاغة : ص 108 " ، ويرى الباحث أنَّ طبيعة الشعر إبداعًا وتذوُّقًا تقضي بالاعتداد بما هو ملحوظ من التشبيه ، لا بما هو ملفوظ ، فإذا كان الملفوظ من طرفيه مفردًا لكنَّه يستحضر في الوعي صورة فهو تشبيه تركيبي ، فليس العبرة بما تسمعه الأذن ، بل بما يفهمه القلب .

أمَّا الإيقاع الداخليّ للكلمات فيلاحظ شيوع الحروف ذات الجرس الصوتي ذي النبرة الموسيقيَّة كحروف الصفير (الصاد ، السين ، الزاي) وقد توزَّعت على أبيات القصيدة بما يشير إلى شيوع صوت الصفير في أكثر أجزاء النصّ ، وهي كالتالي مرتبة على أبيات القصيدة : (صرمت ، الوصل ، سمعت ، سمعك ، جازئة ، السدر ، غوَّاصها ، صُلب ، فتنازعوا ، سجحاء ، ساع ، مراسيه ، مراسيها ، فانصبّ ، أسقف ، رأسه ، للصبر ، ملتمس ، أستفيد ، نصف ، فأصاب ، صدفيَّة ، صاحبه ، الصراري ، يسجدون) .

إضافةً إلى ما مرَّ من دلالة الصوت الإيقاعيّ يمكن ملاحظة القافية الرائيَّة وهي غالبًا ما تجيء في النصوص الشعريَّة ذات الإيقاع الهادئ والشعور المتوازن الذي لا يكون فيه الصوت صاخبًا وثائرا ولذا فإنَّ النهاية التي آلت إليها حالة المسيَّب مع المالكيَّة جاءت متوافقةً مع نهاية القافية المتمثِّلة في حرف الرويِّ : الرَّاء المكسورة .

ممَّا يوحي بانكسار الصوت وهدوئه وبلوغه الغاية ، بخلاف حالة الأعشى مع محبوبته حين جاءت النهاية ثائرة مؤيسة ممَّا جعل هذا الشعور المحترق اليائس يملأ النصّ بأصوات صارخة ، ومن ذلك رويَّ القصيدة المتمثِّل في القاف المفتوحة لتكون متوافقةً مع الصوت العالي داخل النصّ الشعريِّ [1] .

2- الجوُّ السياقي المحيط بالنصّ :

قائل هذا النصِّ هو المُسيَّب بن علس ، جاهليٌّ ، واسمه زهير بن علَس بن عمرو ابن عديِّ بن مالك بن جشم ، وهو خال الأعشى الكبير [2] ، وبما أنَّ الشاعر جاهليٌّ فهذا يعني أنَّ النصّ وليد بيئة جاهليَّة ، ممَّا

---

(1) سيأتي الحديث عن قصيدة الأعشى التي حاكى فيها خاله المسيَّب ، حيث ظهر أثر الألفاظ وإيقاعها وقافيتها على ما آل إليه أمر الدرَّة ، وقد جاءت بخلاف ما عليه قصيدة المسيَّب من نهاية ، ولعلَّ هذا من أقوى الأسباب التي جعلت الباحث يفترض وجود أثرٍ لصوتيَّة الكلمات في الدلالة ، وكان الخليل بن أحمد قد ذهب قبل ذلك إلى وجود علاقة بين الأوزان والحالة النفسيَّة للشاعر ، وأشار إلى" أنَّ الشعراء حين يعبِّرون عن حالات الحزن إنما يعبِّرون عنها في الأوزان الطويلة ، وحين يعبِّرون عن حالات السرور والبهجة يختارون لذلك الأوزان القصيرة " (التفسير النفسي للأدب ، د . عز الدين إسماعيل : ص 72) .

(2) معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، د . حاكم حبيب الكريطي ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى 2001م .

يشير إلى عمق إحساس الشاعر بما حوله من البيئة وانطوائه على صور تفسِّر شعوره الكامن تجاه ما حوله ، وقد جاء إحساس الشاعر بالمرأة التي نظرت إليه " بعين جازئة في ظلِّ باردةٍ من السدر" ممتزجًا بشعور الطلَب والبحث والرحلة التي هي أساسٌ من أسس الحياة البدويَّة في الصحراء حيث التنقُّل والجِدُّ في الطلب .

3-علاقة النَّص بالرؤيا :

جاء تأويل الحكاية التي وردت في النصّ ، عند المسيَّب ، ناطقًا عن تفاصيلها حيث ظهرت المالكيَّة في صورةٍ مبهجةٍ من الخدر ، ومردُّ هذه البهجة تلك الصعوبات والأهوال التي اكتنفتها المشاهد المتعاقبة من أجلِ الحصول على " الجمانة " فلمَّا ظفر بها غوَّاصها جاء بها " صدفيَّةً كمضيئة الجمر " وهنا تبرز لحظة الالتقاء والتأويل حيث " طلعت المالكيَّة ببهجتها من الخدر " كما طلعت الجمانة من أعماق البحر " صدفيّةً كمضيئة الجمر " .

ويلاحظ أنَّ الصدف ، وهو غشاءٌ رقيقٌ على الدرّة ، متناسبٌ مع الخدر ، كما أنَّ الضوء في لفظة " مضيئة " من الوضاءة ، متناسبٌ مع إطلالة المالكيَّة ببهجتها ، فكأنَّها صورة رؤيا مختزلة في قوله :

فأصَـــــابَ مُنْيَتَـــــهُ فَجَـــــاءَ بهـــــا صـــــــــدفيّةً كمضـــــــــيئة الجَمْـــــــرِ

وجاء تأويلها في قوله :

فتلـــــــك شـــــــبه المالكيَّـــــــة إذ طَلَعـــــت ببهجتهـــــا مـــــن الخِـــــدرِ

النَّصُّ الثاني : الدُّرَّة للأعشى

1- أثر الدرس البلاغي :

أ) بناء النصّ وتراكيبه :

جاء بناء نصِّ الأعشى ، كسابقه ، في ثلاث بنيات :

1) **البنية الأولى : مطلع النصّ ، وفيه ذكر الحدث الشعريّ الذي تشكَّلت منه الصورة الشعريَّة ، وقد اختلف الأعشى عن المُسَيَّب في أنَّه جعل مطلع النصّ طويلا بحيث استوعب كثيرًا من شرح حالته وأوصاف صاحبته قبل أن يدلف إلى الصورة الشعريَّة ، من خلال حرف التشبيه " كأنَّ " .**

2) **البنية الثانية : الصورة الشعريَّة ، وهي بمثابة رؤيا يطرحها الشاعر في حكاية شعريَّة ، أيضًا ، ولكنها تختلف في تفاصيلها عن رؤيا المسيَّب ، وتختلف فيما تؤول إليه .**

3) **البنية الثالثة : لحظة الكشف ، وهي بمثابة تأويل الصورة الشعريَّة ، وجاءت في بيتٍ واحد ، هو قوله :**

تلــــك التــــي كَلَّفَتْـــكَ الــــنَّفْسُ تَأمَلُهَـــا وَمَــــا تَعَلَّقْــــتَ إلاَّ الحَــــيْنَ وَالْحَرَقَـــا

****

ويظهر في بناء نصِّ الأعشى اختلافٌ عن النصّ السابق ، نصِّ المسيَّب ، فهما ، وإن التقيا في النهج والأسلوب ، مختلفان في الإحساس بالمحبوبة قُربًا وبُعدا ، حيث تظهر عند المسيَّب أقرب منالا ؛ فَتَبِعَ ذلك قصر المسافة بين مطلع النصّ والصورة الشعريَّة التي ضربها مثلا لحاله مع محبوبته ، في حين أنَّ الأعشى بدا ، ومن خلال بناء النصّ ، مختلفًا من حيث المسافة بين التمهيد للصورة الشعريَّة التي نهج فيها نهج المُسيَّب واختلف عنه في الإحساس بها وفي تفاصيلها التي تعكس شعورًا بالخيبة والعدم ، فجاء مطلع النصّ ، أو القصيدة ، منذ البدء مبشِّرًا بهذا الأرق الذي عبَّر عنه الشاعر بوصف الحال :

نــــام الخلـــيُّ وبـــتُّ الليـــل مرتفقًـــا أرعــــى النجــــوم عميـــدًا مثبتًـــا أَرِقـــا

فابتدأ بضدِّ ما أصابه من أرق ليُعمِّق شعوره به ويوغل في بيان حاله ، حيث قال " نام الخليُّ " والخليُّ هو الذي يخلو من الهمّ والأرق وأسبابها ، وفي هذا إشارةٌ ضمنيَّةٌ إلى أنَّه غير خليٍّ وبالتالي فهو أبعد عن النوم ، وهذا تعبيرٌ بالضدّ ، ثُمَّ عطف على الجملة الفعليَّة جملة أخرى هي بضدِّها فقال " وبتُّ الليل مرتفقا " فيُلاحظ أنَّ هذه الجملة جاءت بأحوال متعاقبة هي (مرتفقا ، أرعى النجوم ، عميدًا، مثبتا ، أَرِقا) ، هذه الأحوال كلُّها تعزِّز الشعور بالأرق وتؤكِّده ، ممَّا يشير إلى أنَّ مطلع النصّ مؤذنٌ ببيان حال ، وليس بوصفٍ ثابت ، وهو ما ينعكس على دلالة نصّ بكاملها ، حيث يتّجه النصّ إلى بيان حال الشاعر مع محبوبته ، وليس إلى بيان وصف المحبوبة لذات الوصف ، ومن هنا فإنَّ الوصف والاستغراق فيه من قبل الشاعر لمحبوبته جاء ليؤكِّد إحساس الشاعر بالحَرَق والوجد والشعور بالعدم الذي آلت إليه نهاية حكاية الملاح مع الدُّرَّة في الصورة الشعريَّة التي ساقها الشاعر لبيان حاله مع محبوبته .

وقد جاءت الصورة بعد وصفٍ مُفصَّل للمحبوبة امتزج بشعور الشاعر بالوجد عليها والتعبير عن ذلك بمثل قوله " يا ليتها وجَدَت بي ما وجدتُ بها " فعبَّر بأسلوب التمنِّي دون الترجِّي لاستبعاده أن تجد ما وجد ، وهذا يُعمِّق الشعور بفقدها حين لا تشاركه الوجد ، كما عَبَّر بالفعل " وجد " وهو من الوجود دون غيره من الأفعال المرادفة للمعنى لأنَّ هذا الفعل فيه إيحاءٌ بالوجد لاتفاقهما في اللفظ ، فناسب أن يقرنهما معًا حين قال " وكان حبٌّ ووجدٌ دام فاتفقا " .

ومثل قوله : " لا شيء ينفعني من دون رؤيتها " حيث نفى جنس الأشياء وذلك أدقُّ في التعبير عن ولعه بها وطلبه لها طلبًا حثيثا ، وعبَّر بالرؤية لأنَّها أقرب ما يتحصَّل عليه من المحبوبة مما يوحي بصعوبة إدراكها والحصول عليها ، إضافة إلى ذلك فإنَّ الرؤية هي أقوى أسباب التعلُّق وهو ما دعا الشاعر إلى أن يصفها وصفًا دقيقا ، كان هذا الوصف تمهيدًا للحكاية التي ضربها الشاعر في معرض النصّ مثلاً لما آل إليه حاله مع صاحبته ، فافتتح هذا المشهد بحرف التشبيه " كأنَّ " وعبَّر عن المرأة بالضمير ، وفي الإضمار دون الإظهار مناسبةٌ لمقام الحال حيث بقيت صاحبته غير ظاهرة في النصّ كما هو الحال في الواقع ، إضافةً إلى ما يُشعِر به الإضمار من الشوق والتشوُّف تجاه المُضمَر ، وجاء المشبَّه به في قوله " درَّةٌ زهراءُ " فعبَّر بالتنكير دون التعريف ، رغم أنَّ الشاعر لا يجهل صاحبته ، لما في التنكير من دلالةٍ على التعظيم من جانب ، ومن جانب آخر لإعطاء دلالة البعد الذي يشعر به الشاعر تجاه صاحبته وكأنَّها

في مكان بعيدٍ مجهول وذلك معنى يؤدّيه تنكير الدرَّة التي تقبع في قاع البحر مجهولة بعيدة تحتاج إلى مَن يخرجها من أعماقه ، وفي قوله : " أخرجها غَوَّاص دارين " ما يشير إلى أنَّها مستقرّةٌ في مكانها لا تبرحه وهذا يعزّز معنى ابتعادها وصعوبة طلبها وعدم نيلها ، وجاءت جملة الحال الفعليَّة " يخشى دونها الغرقا " لبيان صعوبة الطريق إليها وأنَّ الخوف في الطريق إليها متجدِّدٌ يحدث باستمرار وكأنَّه لا ينتهي حتى يبدأ من جديد ، وهي صورةٌ توحي بأنَّها محروسةٌ بحراسة متجدِّدة تحدث باستمرار ، وفي مقابل هذه الجملة الحاليَّة التي تشير إلى حراسة الخوف المتجدِّدة الحادثة باستمرار جاء التعبير عن حراسة مارد الجنِّ للدرَّة بجملٍ فعليَّة حاليَّة نحو قوله " يحرسها " وقوله : " يطيف بها " وقوله : " يخشى عليها سرى السارين والسَّرَقا " فورود هذه الجمل ، في أسلوب الحال وبصيغة المضارع ، تعزِّز وتتناسب مع جملة الحال في قوله : " يخشى دونها الغرقا " لتبين عن دلالة الحراسة المتجدِّدة التي لا تعقبها غفلة ، أيُّ غفلة ، ولذلك ورد التعبير عنها بلفظ التنكير " ليست له غفلةٌ عنها " والتعبير بالتنكير في هذا السياق يدلُّ على نفي أن تحصل منه أيَّةُ غفلة وهي إشارةٌ إلى أنَّ الدرَّة محاطةٌ بيقظة ماردٍ يحرسها ، في تجدُّدٍ واستمرار ، فهو يطيف بها دائما ، وخشيته عليها تتجدَّد مع تجدُّد حراسته ، وتلك معانٍ لا تقوم بها سوى دلالة الفعل المضارع الذي تكرَّر في هذا النصِّ دالا على الحال أكثر من مرَّة ، ممَّا يؤكِّد أنَّ الشاعر بإزاء بيان حال ، كما أنَّ الحكاية سيقت تمثيلا لحاله وصاحبته التي لم يظفر بشيءٍ منها سوى أن كَلِف بها فتعلَّق الحين والحرَق : الهلاك والعدم .

وعليه فإنَّ هذه الأحوال المتكرِّرة هي نسيج النصّ بدءًا بالمطلع في قوله : " وبتُّ الليل مرتفقا ، أرعى النجوم ، عميدًا ، مثبتًا ، أرقا " ، وانتهاءً بما آلت إليه حالته من تعلُّقٍ بالهلاك والعدم .

ب) التصوير البياني :

عَبَّر الشاعر عن حالته مع محبوبته حين لم يظفر منها بشيءٍ سوى ما تعلَّقه بسببها من الاحتراق والهلاك واليأس بصورة شعريَّة جاءت في سياق حكاية بحّ͏͏َار ركب لُجج البحر ومخاطره في طلب درَّةٍ أفنى عمره في طلبها : منذ أن شبَّ ونبت شاربه، إلى أن شاخ وهرم ، وحول هذه الدرَّة المحروسة بماردٍ من الجنِّ ، صعوباتٌ وأهوال ؛ فدونها

الحراسة اليقظة ، والبحر العظيم الهائج المائج (في حوم لجّ◌ّ◌َة آذيٍّ لـه حَدَبٌ) والآذيُّ : البحر العظيم [1] .

وقد جاءت هذه الصورة في أساسها مبنيَّةً على تشبيهٍ مُفرد : هو تشبيه المحبوبة بالدرَّة الزهراء ، بجامع ما بينهما من الجمال والبياض المشعّ .

فلمَّا كان غرض الشاعر من التشبيه أن يضيف إليه حرقته وتلهُّفه وما آل إليه أمرُه معها من الحرمان وعدم إدراك بُغيته منها بنى على أصل هذا التشبيه حكايةً ضَرَبَها مثلا لحالته مع هذه المرأة التي تعلَّقها قلبه ، فشبَّه حاله في تعلُّقه بها منذ أن شبَّ إلى أن بلغ ما بلغ من العمر ، وما لقيه في سبيل هذا التعلُّق من أَرَقٍ وهمٍّ وسَهرٍ واحتراق ، بحالة بحَّار يطلب دُرَّة منذ أن كان صغيرا حتى هرم مع ما لقيه من صعوباتٍ وأهوال تكتنف سبيل هذه الدرَّة وتقف عائقًا دون بلوغها ونيلها الذي هو أشبه ما يكون بنيل الخلد والأبد الذي لا ينال .

وواضحٌ من تفاصيل الحكاية أنَّ وجه الشبه المنتزع منها هو مجموعة أجزاء تشير إلى نفاسة الشيء المطلوب ونضارته مع حرمان الطالب ونهايته المؤيسة ؛ فالتشبيه ، إذًا ، تشبيهٌ تمثيليّ سيق لبيان حالة الشاعر مع محبوبته وما آل إليه من التحرُّق والحرمان والهمّ والسهر ، وقد جاء تأويل هذه الحكاية بتفاصيلها الناطقة عن حال الشاعر في نهاية النصّ لتكون خاتمته وتأويله :

تلك التي كلَّفتك النفسُ تأملها   وما تعلَّقتَ إلاَّ الحَيْنَ والحَرَقا

ج) أثر الألفاظ والإيقاع الشّعري :

تبدو الألفاظ في نصّ الأعشى مُناسبةً لشعوره حيث الحرمان والحُرْقة والإحساس بُبعد المنال ، وذلك من شأنه أن يُساعد على علوِّ الصوت وارتفاعه ، وهذا ظاهرٌ في صوت حرف الرَّويِّ : القاف ، إضافةً إلى شيوع الحروف ذات النبرة العالية ، من الحروف الحلقَّية وغيرها ،كالقاف والعين والخاء والجيم والدال . فألفاظ مثل : " الخليّ ، مرتفقا ، أرعى ، عميدا ، أرقا " في دلالتها الصوتيَّة ، تعكس شعور الشاعر وإحساسه ببعد مناله وصعوبة مطلبه ، وهذا يساعده في ارتفاع درجة صوته ارتفاعًا يمكّنه من التعبير عمَّا بداخله ، مع ملاحظة أنَّ حرف

---

(1) انظر " الصحاح : (ا ذ ي) " .

الرَّوي جاء من الحروف ذات الجرس الصوتيّ العالي ، وجاء مفتوحا تعقبه ألف الإطلاق التي تساعد على ارتفاع الصوت وامتداده إلى أعلى كما هي صورة الألف في الرسم .

إضافةً إلى الدلالة الصوتيَّة للحروف فإنَّ الإيقاع الشعريَّ من داخل الكلمات نفسها يوحي بما يتضمَّنه النصّ من وجدٍ وتحرُّق حيث تضجُّ بالكلمات الصوتيَّة العالية ، وهي أكثر ألفاظ النصّ . على سبيل المثال هناك ألفاظ ـ إضافةً إلى قافية النصّ ـ مثل (دائي ، وجدٌ ، وامقٌ ، صادت ، تعاطى ، النقا ، أدماء ، فرائصها ، حججا ، طرَّ ، تسعسع ، ماردٌ ، ذو نيقة ، لجَّة ، حدَب ، انقطاع) ترفع نبرة الصوت داخل النصّ .

فإذا ما لوحظ أنَّ البحر الذي جاء عليه الوزن الشعريّ هو من البحور الطويلة ، بتفعيلتين (مستفعلن فاعلن) ظهر بذلك مدى قدرة هذا الإيقاع الشعريِّ على احتواء معاني الشاعر وأحاسيسه التي تحتاج إلى إيقاعٍ زمنيٍّ أطول ليتناسب ذلك مع موضوع النصّ وأفكاره التي أراد الشاعر التعبير عنها ، بخلاف الأوزان القصيرة التي غالبًا ما تكون في حالات السرور والبهجة [1] .

2- الجوُّ السياقي المُحيط بالنصّ :

قائل النصِّ هو الأعشى ، واسمه ميمون بن قيس ، يُلقَّب بأعشى بكر والأعشى الكبير ، وصنَّاجة العرب ، وأبي بصير ، وهو شاعرٌ جاهليٌّ، مات قبل أن يُسلم في اليمامة [2] .

فالنَّصُّ وليد بيئة صحراويَّة في العصر الجاهليّ ، وعليه فإنَّ سياقه المكانيّ والزمانيّ يكشف أثر المكان والزمان في تشكيل النصّ الشعري ، ولا سيما الصورة الشعريَّة التي عَبَّر بها الشاعر عن حاله حين لم يظفر برؤية صاحبته وحالت دون ذلك مصاعب وأهوال ، فجاء النصّ في ألفاظه ولغته وإيقاعه ناطقًا عن حال الشاعر ، وجاءت صورته التي نسجت منها الحكاية مُعبِّرةً عن ظروف العصر آنذاك حيث الارتحال وركوب البحر في طلب الرزق وتحمُّل الشدائد والأهوال في ذلك ، وقد جاءت الصورة من الواقع المُعاش .

---

(1) انظر : دراسة الدكتور/ عزَّ الدين إسماعيل ، حيث أكّد دلالة الأوزان والإيقاع الصوتي للألفاظ على المعاني النفسيَّة (التفسير النفسي للأدب : مبحث التشكيل الزماني : ص 47، ومبحث في موسيقى الشعر : ص 69) .

(2) انظر : معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين .

3- علاقة النَّص بالرؤيا :

جاء النَّص عند الأعشى بخلاف المسيَّب ، حيث ظهرت صورة الدرَّة محتجبةً في خضمّ بحرٍ عميق ، دونها حراسةٌ مشدَّدة ، بحيث لا يستطيع نيلها أحدٌ ، وذلك متناسبٌ مع نهاية النَّص التي آلت إلى الحين والحرق ، فكان أن ظهرت الصورة التخييليَّة في ذهن الشاعر والنص معًا محتجبة :

فـــي حـــوم لجَّـــة آذيٍّ لـــه حَـــدَب مَـــن رامهـــا فارقتـــه الـــنفس فاعتُلِقـــا

وجاء تأويلها في قوله :

تلـــك التـــي كلَّفتـــك الـــنفسُ تأمَلُهَـــا ومـــا تعلَّقـــتَ إلاَّ الحـــيْنَ والحَرَقـــا

****

ويتّضح أثر السياق الخارجيّ ، متمثلا في قائل النصّ ، من خلال الاختلاف بين المسيَّب والأعشى في الرؤية والرؤيا معًا ، وذلك أنَّهما ، رغم اتفاقهما في النهج الشعري ، قد اختلفا في تأويل (الجمانة والدرَّة) رغم اتفاقهما أيضًا في أنهما معًا رمزا للصاحبة بالدرَّة / الجمانة ، غير أنَّ الاختلاف بينهما في الرؤية إليها نتج عنه اختلافٌ في النقاط الآتية :

- **الاختلاف في الاسم : عند المسيَّب وردت بلفظ (الجمانة) وعند الأعشى بلفظ (الدرَّة) .**
- **الاختلاف في الألفاظ وقوّتها ، حيث تبدو عند المسيب أكثر رخاوةً وعذوبة ، وعند الأعشى أكثر شدَّة وخشونة .**
- **وذلك ناتجٌ عن الاختلاف في التأويل ، حيث آل أمر المسيَّب إلى الابتهاج والظفر ، بينما آل أمر الأعشى إلى اليأس والعدم .**

فكأنَّ الشاعرين رائيان رآيا ، في رؤيتين مختلفتين ، رمزًا واحدًا ، فجاء التأويل مختلفًا بناءً على الاختلاف المتمثِّل في ظروف كلٍّ منهما وطبيعته النفسيَّة ، وبناءً على الاختلاف في قصِّ الحكاية والسياق اللغويِّ ، وذلك أنَّ الرمز ورد عند المسيَّب بلفظ (الجمانة) بينما ورد عند الأعشى بلفظ (الدرَّة) .

2- شعر الرمز
بين يدي القراءة

إنَّ رمزيَّـة الشِّعر لا تعنـي ، فـي عرف الرمـزيّين ، أن تكـون للرمـز دلالته غير المباشرة على المعـنى ، أو تصوير الفكرة ، وإنما هي دلالـةٌ إيحائيَّـة لا تُحـدُّ بمعنـى مـن المعـاني ، أي أنَّ الـنصّ الرمـزيَّ لا يشـير - بالضرورة - إلى أفكـار ومعـان ، ولكنَّـه يثير الشعور فحسب ، والشـاعر يحاول ، من خلال نصِّه ، أن يعقد علاقات متشابكة بين الرموز في سياقٍ شعريٍّ متكامل ليثير الكامن من الشُّعور ، ولذا فالرمزيَّـة ، بهذا المعنـى ، ليست رسالة لغويَّةً ذات مضمون ، وإنما هي إيقاعات لفظيَّة تستخدم دلالة اللفظ من خارجه ، وليس من داخله ، أي من جهة ما يثيره اللفظ بإيقاعه الصوتيّ ومعناه المعجميِّ ضمن شبكة مـن الكلمـات ذات الدلالـة الرمزيَّـة ، كما أنَّها تستخدم الصور - أيضًا - لهذا الغرض ، وهذا المفهوم هو السـائد فـي المذهب الرمـزيّ ، أمَّا حين يكون الرمز دالاً على معنى ، أو صورةً لفكرة من الأفكار ، فإنَّ ذلك يخرجه من سياق الرمزيَّة بمفهومها الغربيِّ ، ويـرى الـدكتور محمد فتـوح " أنَّ رمزيَّـة الأدب العربـي القـديم لا تعنـي

الإيحاء النفسي الرحب غير المقيَّد أو المحدود ، بل تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبيه والاستعارة والكناية " [1] وعلى هذا يمكن القول : إنَّ دراسة الرمز وتحليله ، في هذه الدراسة ، إنما هو وفق الرمزيَّة بمفهومها في الشِّعر العربيِّ : دلالة الرمز على معنى ضمن سياق شعريٍّ متكامل ، وهذا هو المعنى الرمزيّ للرؤيا ، على اعتبار أنَّ الرؤيا رموز ذات دلالات في سياق صورة تمثيليَّة مركَّبة ، وهي ما تسمى ، في عُرف الرمزيّين ، بالكناية ، أو الاستعارة الرمزيَّة ذات الصور المركَّبة ، " وفيها يعمد الشاعر إلى تجسيد المعاني المُجرَّدة في أشكال حسيَّة ، بحيث يمكن مع ذلك تفسير جميع حركاتها وكلماتها تفسيرًا مجرَّدا " [2] . وهذا يصدق على نصّ "الرؤيا" لغازي القصيبي ، حيث عَمَد الشاعر فيه إلى صورٍ مُركَّبة لتجسيد المعاني المجرَّدة في أشكالٍ حسيَّة جاءت في سياق رؤى متعدِّدة تمثِّل رؤيا واحدة .

كما أنَّ الرمز : " يبدأ من الواقع ، ولكنَّه يتخطَّاه ، حين يكثِّف صورة الواقع ، ويعيد ترتيب جزئيَّاته بمنظورٍ شعريٍّ خاصّ " [3] ، ولذا يمكن أن يوظِّف الشاعر جميع عناصر الواقع توظيفًا رمزيًّا " شريطة أن تنصهر الذات بالموضوع في ضربٍ من الرؤيا أو الكشف وأن تسقط عليه من مشاعرها ، وأحاسيسها وتخلطه به ، بحيث تصبح الذات

---

(1) الرمز والرمزيَّة في الشعر المعاصر، د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية ، 1978م : ص 8 .

(2) الرمز والرمزيَّة في الشعر المعاصر : ص 262 .

(3) مبحث " الغموض في القصيدة العربيَّة الحديثة : د . صالح الزهراني " عن مجلَّة جامعة أم القرى للبحوث العلميَّة ، السنة العاشرة ، ع 16 ، اللغة العربيَّة وآدابها (2) 1418هـ : ص 377 .

موضوعيَّة ، ويصبح الموضوع ذاتا " [1] وهذا يصدُق على "الجبل" في نصّ ابن خفاجة باعتباره رمزًا يبدأ من الواقع ، ويتخطَّاه ليصبح ذاتًا قد أسقط عليه الشاعر مشاعره وأحاسيسه .

على أنَّ هذا لا يعني أنَّ الرمزيَّة في الأدب العربي القديم لا تثير الشعور ولا تفتح آفاق التخيُّل ، أو أنَّها مُقيَّدةٌ محدودةٌ بسبب دلالة الرمز وإشارته غير المباشرة ، كما هو تعبير الدكتور / محمد فتوح ، وتفسير الرمز لا يعني تقييد الخيال ، أو عدم رحابة الإيحاء النفسي ، وآية ذلك أنَّ قراءة الشِّعر والتغلغل في أعماق التراكيب والصور للوصول إلى دلالة الرمز يفتح آفاق القراءة التأويليَّة من جهة أسرار النظم ودقائقه ، لا من جهة دلالة الرمز التي قد يتَّفق عليها أكثر من قارئ .

من هنا عَمَدَ الباحث إلى نصَّين : أحدهما يمثِّل الرمز ، وهو جبل ابن خفاجة الأندلسي ، وثانيهما يمثِّل الاستعارة الرمزيَّة ، على حدّ تعبير الدكتور محمد فتوح ، وهو نصٌّ بعنوان : " الرؤيا " لغازي القصيبي .

أوَّلا : الجبل في قصيدة ابن خفاجة :

ذهب غير دارسٍ ممَّن تعرَّضوا للقصيدة إلى أنَّ الجبل رمزٌ ، على اختلافٍ فيما بينهم في التحليل ، وهنا يَعْرض الباحث لبعض هؤلاء الدارسين [2] :

1. **الدكتور / إحسان عبَّاس : حيث أشار إلى التدرُّج في النصِّ إلى أن امتزج الشاعر بالجبل ، فصار الجبل مُمثِّلا لموقف الشاعر ؛ وذلك " أنَّ إنسانيَّة الجبل تتزايد تدريجا في القصيدة ، فإذا هو يُمثِّل صورةً أُخرى من وقفة الشاعر نفسه ، أو هو الشاعر نفسه " [3] .**

---

(1) الرمز والرمزيَّة في الشعر المعاصر : ص 137 .

(2) أشار الدكتور / عبد الله العضيبي إلى هذه الدراسات وناقشها في بحث أكاديميّ بعنوان : " نحو المعنى : قراءة أخرى في قصيدة الجبل لابن خفاجة الأندلسي ، (مجلة جامعة أم القرى ، السنة العاشرة ، ع 16 ، اللغة العربيَّة وآدابها (1) ، 1418هـ) .

(3) تأريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ، إحسان عبّاس ، بيروت ، دار الثقافة ، الطبعة الخامسة : ص 209 .

2- الدكتور / عبد الهادي زاهر : وقد ذهب بدلالة الرمز بعيدًا ، حيث جعله معادلاً موضوعيًّاً لبلاد الأندلس ، وأشار إلى أنَّ ابن خفاجة عاش مأساة انهيار دولة الأندلس ، فكانت ردَّة فعله فنيَّة ، على هذا الانهيار " فرفض الفنان فيه هذه الحقيقة ، وخلق حقيقةً استاطيقيَّة أُخرى جعل فيها التداعي تماسكا ، والانهيار شموخا ، والضعف صلابة ، واتخذ من الجبل رمزًا لهذا كلِّه " [1] .

3- الدكتور / محمد مجيد السعيد : وقد ذهب في تحليله للقصيدة إلى أنَّ الشاعر إنما خلع على الجبل سمات إنسانيَّة ليعبِّر عن نظرته للحياة من خلال الجبل ، فالشاعر بما أضافه من سمات إنسانيَّة للجبل عكس رؤيته ، فالجبل ليس سوى " رجلٍ محنَّك مجرِّب ، يعي ويعظ ، ويتضرَّع شاكيا باكيا فيثير بشكواه وبكائه الحزن والشجو في نفس الشاعر ، لكنه حزن مُسَرٍّ ، وشجو مُسَلٍّ ، يبعثان على الراحة والاطمئنان والسلوى " [2] .

4- الدكتور / منجد بهجت : وقد أشار في رؤيته وتحليله للقصيدة إلى أنَّها تمثِّل حالة الاضطراب النفسي والقلق والتوتر اللذين كان عليهما الشاعر ، وهو ما أدَّى إلى أن يكون الجبل صورة رمزيَّة لشيخ وقور قد عركته الأيام ومن ثَمَّ أجرى الحكمة على لسانه في نهاية القصيدة ، فكأنَّ الجبل تدرَّج في تشكُّله داخل النصّ إلى أن بلغ الغاية التي يؤمن بها الشاعر نفسه وهي " أنَّ الإنسان مغادر - مهما طالت به الحياة - ودار البلى تجمع الأحياء في القبور شبابا وأصدقاء ، وأصحاباً وأقراناً ، فالكلُّ صائرٌ إلى التراب إلى حيث الحشر والجزاء ، وهذه الحقيقة أطال الوقوف عندها ، يقرؤها في صفحة الكون ، في ذرّات الجبل وقرص القمر " [3] .

5- الدكتور / شوقي ضيف : ويرى أنَّ الشاعر كتب قصيدته في آخر حياته ، وهي " فترة التأمُّل في مصيره ، وما ينتظره ، مثل أقرانه

---

(1) التحليل البنائي للموشحة ودراسات أندلسيَّة أخرى ، د . عبد الهادي زاهر ، القاهرة ، مكتبة سعيد رأفت : ص 84 .

(2) الشعر في عهد المرابطين والموحدين ، محمد مجيد السعيد ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام 1980م : ص 138 .

(3) الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي ، منجد مصطفى بهجت ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى 1407هـ / 1986م ، : ص 501 .

الذين رثاهم مرارا ، من الموت والعدم ... وهو يفتتحها بوصف سراه في الليل وكيف أنَّ وجوه الموت كانت تتجلى له دائما ، وكأنَّما يصف رحلته الطويلة في الحياة ... " [(1)] ، وبذلك فإنَّ الجبل صورةٌ تعكس حياة الشاعر ، فهو يشبه الشاعر في إحساسه ووحدته ، وكما يقول الدكتور / عبد الله العضيبي ، فإنَّ شوقي ضيف " يشير إلى أنَّ الرحلة في مقدِّمة القصيدة ترمز إلى رحلة الشاعر الطويلة في الحياة " [(2)] ، وهذا - بالضرورة - يؤدِّي إلى أنَّ الجبل ليس سوى رمزٍ معادل للشاعر نفسه .

6- الدكتور / عبد الله العضيبي : وقد قدَّم لقراءته التي وصفها بقراءة أخرى لقصيدة الجبل ، بعد أن استعرض القراءات والدراسات السابقة التي تناولت القصيدة ، وهي التي سبق ذكر أصحابها آنفا ، ثمَّ وصف قراءته بناءً على ما مرَّ من القراءات بأنَّها " تعتمد على النظر إلى النصِّ الشعري باعتباره كلاً لا يتجزَّأ ، كما أنَّها تتحرَّك وفق حدود اللغة التي استخدمها الشاعر ، وسياقاتها النصيَّة ، بعيدًا عن المجازفة بافتراض دلالات لغويَّة للمفردات لا تستند إلى مرجعيَّة " [(3)] ، وذهب إلى أنَّ الجبل ، في رمزيَّته ، على النقيض من الشاعر ، حيث يرمز الجبل إلى البقاء ويرمز الشاعر إلى الفناء .

7- الدكتور / عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي : وهو إذ يُقدِّم دراسته لقصيدة ابن خفاجة يكشف عن أثر هذه الدراسة وما تقوم به فيقول : " وتكشف هذه الدراسة أنَّ علاقة النصّ بوصف الجبل علاقة رمزيَّة ، وأنَّ الجبل ليس منظرًا في لوحة الطبيعة - كما يُوهم عنوان النصّ المختار - بل هو جبلٌ في اللاشعور " [(4)] ، وجاءت القراءة ضمن منظومة متكاملة تتعلَّق بتجربة ابن خفاجة ورؤيته الفكريَّة

---

(1) عصر الدول والإمارات (الأندلس) ، الدكتور شوقي ضيف ، القاهرة ، دار المعارف ، ص 321 .

(2) مجلَّة جامعة أم القرى ، السنة العاشرة ، ع 16 ، اللغة العربية وآدابها (1) 1418هـ ، قراءة أخرى في قصيدة الجبل لابن خفاجة الأندلسي : ص 311 .

(3) المرجع السابق : ص 312 .

(4) مجلَّة جامعة الملك سعود ، المجلد الثامن ، الآداب (2) ، 1416هـ / 1996م ، بحث أكاديميّ بعنوان : " فلسفة الحياة في شعر ابن خفاجة الأندلسيّ ، وصف الجبل : قراءة جديدة في نصٍّ قديم ، عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي : ص 280 " .

والفلسفيَّة للصراع بين الحياة والموت ، ومن هنا فإنَّ الدلالة التي تشير إليها رمزيَّة الجبل هي دلالة البقاء بينما يشير الشاعر إلى دلالة الموت والعدم ، ويتجلَّى الحوار داخل النصّ عن رغبة الشاعر في البقاء وتبرُم الجبل به ، فالنصُّ يعكس في الأخير رؤية الموت والخلود ، ويشير الخانجي أنَّ دراسة النصّ كاملاً ، دون حصره على وصف الجبل ، مهمٌّ في السياق الرمزيّ " فالنصُّ الكامل في ضوء هذا الرمز الموحي ، يُعدُّ مفتاحًا مهمًا وأصيلاً في رؤية ابن خفاجة لتجربة من التجارب الإنسانيَّة ، تجربةٍ تشفُّ عن عجز الإنسان إزاء الموت والفناء ، مع حلمه بالخلود والبقاء " [1] .

8- الدكتور / حسين يوسف خريوش : وقد أكَّد في دراسته أنَّ الجبل رمزٌ حلَّ فيه الشاعر ، وأراد من خلاله أن يعُبُر إلى " الاستدلال الإيمانيِّ " ، وأنَّه يستوحي حقيقةً إيمانيَّة تأمليَّة ، ولذلك فالنصُّ يحوي رمزين : الليل والجبل و " للقصيدة - إذن - مجالان يعبر فيهما الشاعر عن تجربته : مجال يتخذ الحقيقة أو إدراك ما هو كائن غاية البحث من خلال صورة الليل ، ومجال يعبِّر عن الجبل ، ويجعل هذا الكائن أساسًا لكيان الشاعر " [2] .

من هنا فإنَّ الباحث، في قراءته ، لا يستبعد القراءات الأخرى ، ولا يقصيها ، بقدر ما يفيد منها ويضيف إليها ، وواضحٌ أنَّ كلَّ القراءات والتحليلات التي مرَّت تُجْمِعُ ، برغم ما فيها من اختلاف ، على صلة فنيَّة تربط ما بين الشاعر والجبل ، وترى أنَّ الجبل في القصيدة ليس سوى رمز ، وهي تختلف بعد ذلك في دلالة هذا الرمز ، أو طريقة القراءة .

وتجيء هذه القراءة وفق منهج تأويل الرؤيا لتضيف إلى القراءات التي سبقت ، ولتؤكِّد دلالة الجبل ورمزيَّته والعلاقة بينه وبين حالة الشاعر الشعوريَّة ، غير أنها لا تكتفي بالإشارة إلى أن الجبل رمزٌ للشاعر فحسب ، أو أنه انعكاسٌ لشعوره ، أو رمزٌ للثبات وعدم التداعي كما مرَّ في القراءات السابقة ، كما أنَّها لا تكتفي ببناء القصيدة الدلاليّ فحسب ، وإنما تضيف إلى ذلك كلَّ العناصر المكوِّنة للعمل الإبداعي، بدءًا بالشاعر

---

(1) المرجع السابق : ص 280 .

(2) مجلَّة المنارة : مجلَّة علميَّة محكَّمة تصدر عن جامعة آل البيت ، المجلّد الأوَّل ، العدد الأول ، شعبان 1416هـ / كانون ثاني 1996م ، بحث بعنوان : " ابن خفاجة وقصيدة الجبل : دراسة نصيَّة في الإطار الإيماني ، حسين يوسف خريوش " .

، ومرورًا بسياق النصّ الداخلي ، والإشارة إلى تجربة الشاعر في نصوصه الأخرى وهو السياق الخارجيّ مضافًا إلى ذلك تحليل النصّ تحليلا بلاغيًّا في بنائه وتراكيبه وصوره البيانيَّة وإيقاع ألفاظه ، وهذا منهجٌ متكاملٌ في قراءة الشّعر لا يُغفل الجوانب الأخرى التي لها أثرٌ في الدلالة ، وقد ظهر للباحث أنَّ الجبل رمزٌ للشاعر نفسه ، فهو أشبه برمز رؤيا مناميَّة تمثّلت للشاعر في سياقٍ زمنيٍّ يستدعي مثل هذه الصورة التي تجلَّى فيها الجبل شامخًا ليعكس واقع الشاعر وحالته الشعوريَّة وهي ، كما يذكر شوقي ضيف : " فترة التأمُّل في مصيره وما ينتظره مثل أقرانه الذين رثاهم مرارًا من الموت والعدم " [1] .

ورمزيَّة الجبل ودلالتها على الشاعر أمرٌ يكاد يكون محلَّ اتفاق بين الدارسين ، غير أنَّ الجديد في هذه القراءة يكمن في المنهج المطروح والذي يفترض أنَّ الجبل رمزٌ لرؤيا شعريَّة عكست تجربة الشاعر ، وبالتالي فإنَّ تحليل هذه الرمزيَّة لا تعني الوقوف عند الدلالة فحسب ، وإنما اقتراح المنهج المناسب للقراءة التي يصل من خلالها القارئ إلى أسرار التراكيب والصور والألفاظ ، وهو ما كان موضع اهتمام الباحث في هذه الدراسة .

ثانيًا : الرؤيا لغازي القصيبي :

ثمَّة دراسةٌ واحدة لقصيدة الرؤيا ، بحسب ما اطّلع عليه الباحث ، وهي بعنوان " الرؤيا والتفسير : قراءةٌ في قصيدة لغازي القصيبي " للدكتور عبد الله بن محمد العضيبي [2] ، وقد كشفت القراءة عن دلالات الرموز في الرؤى المتعدّدة ، كما أشارت إلى ضرورة تفسير الرموز من خلال تجربة الشاعر الشعريَّة أو الشخصيَّة [3] ، وجاءت هذه القراءة وفق أسس التأويل في مراعاة ربط الرموز بواقع الشاعر والمناخ المحيط به .

---

(1) عصر الدول والإمارات : ص 321 .

(2) نُشرت هذه القراءة في " مجلّة البيان ، مجلة أدبيّة ثقافية شهرية محكَّمة ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت : العددان 336، 337 ، يوليو - أغسطس 1998م " .

(3) انظر : القراءة " مجلّة البيان : ص 139" .

وقد أفاد الباحث في قراءته من هذه الدراسة ، إضافةً إلى ما اختطّه من منهج في القراءة وهو التحليل البلاغيّ من جهة التراكيب والصور البيانيَّة والألفاظ ، ومن هنا فالقراءة تختلف عن سابقتها بتركيزها على الاستعارة الرمزيَّة وهي استعارة مركَّبة لا تجعل الرمز مقتصرًا على اللفظ المفرد فحسب ، وإنما على الصورة البلاغيَّة ، وذلك أنَّ مبنى الرؤيا في أساسها على التشبيه التمثيلي على اعتبار أنَّ ضربها مثلا مراعىً فيه طرفي التشبيه ، وهما طرفان مركّبان ، فلمَّا حُذف المشبَّه وبقيت صورة المشبَّه به في الرؤيا كانت " استعارة تمثيليَّة " ، أو" استعارة مركَّبة " وتأويل الاستعارة يكون بإعادتها إلى أصلها الأوَّل .

ولأنَّ قصيدة الرؤيا المطروحة للقراءة مبنيَّةٌ على تعدّد الرؤى ، وهي استعارات متعدِّدة في نظامٍ واحد وسياق نصٍّ شعريٍّ كانت على هذا الاعتبار " استعارةً رمزيَّةً " [1] .

جبل ابن خفاجة الأندلسيّ

النصُّ الشعريُّ [2] :

بِعَيْشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ ... تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ[3]

فَما لُحتُ في أولى المَشارِقِ كَوكَباً ... فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المَغارِبِ

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي ... وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ[4]

وَلا جارَ إِلا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ ... وَلا دارَ إِلا في قُتودِ الرَكائِبِ[5]

وَلا أُنسَ إِلا أَن أُضاحِكَ ساعَةً ... ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

بلَيلٍ إِذا ماقُلتُ قَد بادَ فَانقَضى ... تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ

---

(1) عن الاستعارة الرمزيَّة ، انظر : الرمز والرمزيَّة في الشعر المعاصر : ص 262 .

(2) ديوان ابن خفاجة الأندلسي : تحقيق د / سيد غازي ، الإسكندريَّة ، دار المعارف 1960م : ص 215 .

(3) هوج الجنائب : رياح الجنوب الهوجاء ، تخبُّ : ضربٌ من العدو ، الجنائب : جمع نجيبة وهي الناقة الكريمة.

(4) أجتلي : أنظر ، الغياهب : الظلمات .

(5) مصمم : ماضٍ ، قتود الركائب : أخشاب الرحال .

سَــــحَبتُ الـــدَياجي فيـــهِ ســـودَ ذَوائِـــبٍ	لأعتَنِـــــقَ الآمـــــالَ بــــيضَ تَرائِـــــبِ[1]
فَمَزَّقــتُ جَيــبَ اللَيــلِ عَــن شَــخصِ أَطلَــسٍ	تَطَلَّــــعَ وَضّـــــاحَ المَضـــــاحِكِ قاطِـــــبِ[2]
رَأَيـــتُ بِـــهِ قِطعـــاً مِـــنَ الفَجــرِ أَغبَشـــاً	تَأَمَّـــــلَ عَـــــن نَجـــــمٍ تَوَقَّـــــدَ ثاقِـــــبِ
وَأَرعَـــــنَ طَمّـــــاحِ الذُؤابَـــــةِ بـــــاذِخٍ	يُطـــــاوِلُ أَعنـــــانَ السَّـــــماءِ بِغـــــارِبِ[3]
يَسُـــدُّ مَهَـــبَّ الـــريحِ عَـــن كُـــلِّ وُجهَـــةٍ	وَيَـــــزحَمُ لَـــــيلاً شُـــــهبَهُ بِالمَناكِـــــبِ
وَقـــــورٍ عَلـــــى ظَهـــــرِ الفَـــــلاةِ كَأَنَّـــــهُ	طِـــوالَ اللَيـــالي مُطـــرِقٌ فـــي العَواقِـــبِ
يَلـــــوثُ عَلَيـــــهِ الغَـــــيمُ ســـــودَ عَمـــــائِمٍ	لَهـــا مِـــن وَمـــيضِ البَـــرقِ حُمـــرُ ذَوائِـــبِ[4]
أَصَـــــختُ إِلَيـــــهِ وَهـــــوَ أَخـــــرَسُ صـــــامِتٌ	فَحَـــــدَّثَني لَيـــــلَ السُـــــرى بِالعَجائِـــــبِ[5]
وَقـــــالَ أَلا كَـــــم كُنـــــتُ مَلجَـــــأَ قاتِـــــلٍ	وَمَـــــــــوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّـــــــــلَ تائِـــــــــبِ
وَكَـــم مَـــرَّ بـــي مِـــن مُـــدلِجٍ وَمُـــؤَوِّبٍ	وَقـــالَ بِظِلّـــي مِـــن مَطِـــيٍّ وَراكِـــبِ[6]
وَلاطَـــمَ مِـــن نُكـــبِ الرِيـــاحِ مَعـــاطِفي	وَزاحَـــمَ مِـــن خُضـــرِ البِحـــارِ جـــوانبي
فَمـــا كـــانَ إِلّا أَن طَـــوَتهُم يَـــدُ الـــرَدى	وَطـــارَت بِهِـــم ريـــحُ النَـــوى وَالنَوائِـــبِ
فَمـــا خَفـــقُ أَيكـــي غَيـــرَ رَجفَـــةِ أَضـــلُعٍ	وَلا نَـــوحُ وُرقـــي غَيـــرَ صَـــرخَةِ نـــادِبِ
وَمـــا غَـــيَّضَ السُـــلوانَ دَمعـــي وَإِنَّمـــا	نَزَفـــتُ دُمـــوعي فـــي فِـــراقِ الأَصـــاحِبِ[1]

---

(1) الذوائب : جمع ذؤابة وهي الناصية .

(2) الجيب : ما يلي العنق من الثوب ، الأطلس : الذي في لونه غبرة إلى سواد يريد الأفق .

(3) الأرعن : الجبل الطويل ، الباذخ : العالي ، الطمَّاح : المرتفع ، الغارب : الظهر .

(4) يلوث : يلفّ .

(5) أصخت : استمعت إليه بإنصات .

(6) المدلج : السائر ليلا ، المؤوب : الراجع ، قال : نام القيلولة .

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ

وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغارِبِ

فَرُحماكَ يا مَولايَ دَعوَةَ ضارِعٍ يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِبِ

فَأَسمَعَني مِن وَعظِهِ كُلَّ عِبرَةٍ يُتَرجِمُها عَنهُ لِسانُ التَجارِبِ

فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجا وَكانَ عَلى عَهدِ السُرى خَيرَ صاحِبِ[2]

وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ[3]

التذوُّق والإطار العامّ :

يختلف وصف الجبل في الشعر العربيّ من شاعرٍ لآخر بحسب المعاناة والظروف المحيطة والجوّ الذي يكتنف الموقف [4] ، وهذا ما يجعل صورة الجبل في النَّص الشعريِّ غير صورته على أرض الواقع لأنّه يتشكَّل في ذهن الشاعر من جديد ليخرج متلبِّسًا أحاسيسه ومشاعره .

وفي هذا النَّص ـ نصّ ابن خفاجة الأندلسي ـ ظهر الجبل في صورته الواقعيَّة : أرعن / طمَّاح الذؤابة / باذخ / يُطاول أعنان السماء بغارب / ، أمَّا عرضه فيسدّ مهبّ الريح من كُلِّ وجهة ، فهو ـ إذًا ـ جبلٌ شاهق الارتفاع ،عريضٌ، يسدّ بعرضه كلّ الجهات .

---

(1) غيَّض : من غاض الماء إذا قلَّ أو نضب .

(2) سرَّى : أبعد الهموم وأذهبها .

(3) لطيَّة : سفر .

(4) لعلَّ من المناسب هنا الإشارة إلى جبلي ثبير والمجيمر في مُعلَّقة امرئ القيس ؛ حيث الأوَّل وقد برز في صورة كبير أُناسٍ في بجادٍ مُزمَّل ، بينما بدت قمّة الثاني وذروته كفلكة المغزل ، وهي صورٌ تشهد على بيئة الشاعر وعمق إحساسه بما حوله ، كما تشير من طرفٍ خفيٍّ إلى بيت امرىء القيس حيث والده سيّد قومه ، وهي ذات الصورة التي لاحت في ذهن الشاعر لثبير (كبير أُناس) (انظر معلّقة امرئ القيس : ديوان الشاعر) ، وانظر (شرح المعلَّقات السبع للزوزني) و(شرح المعلَّقات العشر للشنقيطي) .

هذه الصورة الواقعيَّة للجبل ، وقد بدا من وصفه بهذا الشكل أنّه لن يكون جبلا منتزعًا من الطبيعة الجامدة ، وإنما هناك تهيئة له لأن يكون في صورة تشخيصيّة تعطيه بعضًا من صفات الإنسان وتستعير له شيئًا من خصائصه ، وذلك يتضح من إسناد الأفعال له " يطاول أعنان السماء " و" يزحم ليلا شهبه بالمناكب " ، فكأنَّ الجبل يتدرّج من صورته الواقعيَّة إلى أن يلج في ذهن الشاعر ليعود ذا مناكب يطاول ويزاحم ، حيث الاستعارة المكنيّة التي يلوِّح بها الشاعر لتغيير صورة الجبل من جبل صامت ، أخرس ، إلى جبل يتحدَّث ويحسّ ويشعر ، وهذا يعني أنَّ صورة الجبل في الواقع غير صورته داخل نفس الشاعر ، وقد أثَّر الخيال بملكته في صورة الجبل فخرج ليمثِّل أفكار الشاعر وأحاسيسه ، تمامًا كما يحدث في الأحلام حين تُلتقط الصورة الواقعيّة بموجوداتها في الخارج لتكون أفكارًا مُعبِّرة في صور متحرِّكة يراها النائم ، وهي في ذلك تعبِّر عنه من خلال الاستعارات المرئيَّة في النوم ، وهكذا يبدو الجبل في ذهن الشاعر : وقورًا ، يفكِّر في العواقب ، وهاتان الصورتان للجبل ، القائمتان على الاستعارة والتشبيه ، تجعلانه إنسانًا موصوفًا بالوقار ، يفكّر في عواقب الليالي ، بينما تكمن وراء هذه الصورة صورة أخرى يمكن انتزاعها من أعماق الشاعر وإحساسه بصورة الجبل في وقت يساعد على تزاحم هذا الشعور والإحساس ، ذلك أنَّ صورة الجبل بحسب مطلع القصيدة تبدو في الليل الذي يزيد الجبل مهابة وجلالاً " يزاحم ليلاً شهبه بالمناكب " ، وحين تغلغل صورة الجبل وقت السُّرى ، وقد بدت عليه الغيوم الكثيفة كعمائم سوداء ذات ذوائب حمر بسبب وميض البرق الذي يتخلّل هذه الغيوم ، حين تتغلغل هذه الصورة في أعماق الشاعر ترتدّ في صورة نفسيِّة تحتوى على أفكار مصوَّرة ، أو رموز ناطقة ، وهذا ما جعل جبل ابن خفاجة يأخذ بعدًا إنسانيًا ، ويبدو وكأنَّه رمزٌ حلميّ للشاعر نفسه ، فهو جبلٌ يفكِّر في عواقب الليالي ، ويتساءل عن سرّ بقائه في الوقت الذي يظعن فيه صاحبه ، وعن توديعه للراحلين في الوقت الذي يبقى فيه ساهرًا يرعى الكواكب وهي تتراوح بين طلوع وغروب ، وهنا يُلاحظ أنَّ البيتين الأخيرين قد وصلا إلى درجة انصهار الجبل في نفس الشاعر وانصهار الشاعر في صورة الجبل، حتى إنّهما يصلحان أن يكونا على لسان الشاعر كما هما على لسان الجبل ، وقد انصهر أحدهما في الآخر بعد تدرَّج وبطء ، فالجبل في مطلع القصيدة كان جبلا في صورته الحقيقيّة ، مع شوب من الاستعارة المكنيَّة التي جاءت في سياق تهيئته للدخول في عوالم الإنسان ، أو عالم الشاعر الذهنيّ ، لتجيء الخطوة التالية لها

فيصبح الجبل في صورة إنسان يرتدي زيّه ويفكّر تفكيره ويتحدّث إلى الآخرين ، ولكنه ، رغم ذلك لم يخرج خروجًا نهائيّا من كونه جبلا ينزع إلى طبيعته ، حيث يراه الشاعر : أخرس ، صامتا ، وتمرُّ به العجائب ، فيرى الناس في اختلاف طبائعهم بين قاتل وتائب ، ومدلج ومؤوب ، ومسافر وقائل ، ولأنّه لم يخرج عن طبيعته فلم يكن إحساسه بالناس إلاّ إحساسًا صامتًا ، جاء حديثه متخيّلا في ذاكرة الشاعر نفسه " أصخت إليه وهو أخرس صامت " ، وحين تصل القصيدة إلى ذروتها يغيب الشاعر داخل الجبل ويغيب الجبل داخل الشاعر ، ليكون الصوت متوحّدًا ، يصلح أن يكون على لسان الجبل داخل النصّ ، ويصلح أن يكون على لسان الشاعر خلاصة لتجربة النصّ :

فَحَتَّى مَتَى أبْقَى وَيَظْعَنُ صَاحبٌ   أودِّعُ مِنهُ رَاحِلا غَيْرَ آيبِ

وَحَتَّى مَتَى أرْعَى الكَوَاكِبَ سَاهِرًا   فَمِنْ طَالِعٍ أُخْرَى اللَيَالِي وغَارِبِ

وذلك معنى من معاني الرمز ، فالرمز يبدأ في تشكّله من دلالته الحقيقيّة إلى دلالته التأويليَّة ، وكذلك تبدو الأشياء في الرؤيا ، فهي صورٌ من الطبيعة الخارجيَّة ، تتشكّل في الرؤيا لتعبِّر عمَّا ضُربت له مثلا بطريقة الرمز ، وكأنَّ الرمز ، في الشعر والرؤيا ، يرحل من مكانه في الطبيعة إلى المخيَّلة ، ومن ثمّ إلى الصورة الذهنيَّة التي يراها النائم في الرؤيا ، والشاعر في خياله ، غير أنّ النائم يراها رأي العين ، والشاعر يراها رأي الفكر والشعور ، لتنتهي بعد ذلك إلى مكانها الأخير في النصّ ، سواء كان نصّ الرؤيا أو نصّ الشعر ، ويبدو جبل ابن خفاجة في هذا النصّ الشعريّ مثلا حيًّا للرمز ، أو الصورة ، حين تغادر مكانها لتمرّ بأطوار عدَّة ، تنتهي بها إلى صورة تعبّر عن فكرة أو شعور ، فتكون القصيدة على هذا الاعتبار رؤيا شعريَّة ضربت الجبل مثلاً للتعبير عن أفكار الشاعر الكامنة ، وهي كما تبدو في آخر القصيدة : الإحساس بالغربة والوحدة والبقاء المنقطع عن العالم ، وهي معان توحي بها صورة الجبل الوحيد على ظهر فلاة يفكّر في عواقب الدهر ويتأمَّل أحداثه .

ويُلاحظ أنّ الشاعر فتح كوَّةً للمحيط الخارجيّ الذي كان له أثره في خلق هذا الإحساس بالجلال تجاه الجبل ، وربما كان هذا الشعور الذي صبَّه الشاعر على جبله نتاج اللحظة الزمنيَّة التي أشار إليها النصّ " فحدَّثني ـ ليلَ السُّرى ـ بالعجائب " وحين يتحدَّث الجبل لشاعره ليلا ، مع ما لليل من ظلال نفسيَّة تلقيها صورته على الجبل في عين الشاعر ، حين

يتحدَّث الجبل حديثًا متخيَّلا سيكون ، بغير شكّ ، مصطبغًا بألوان من النفس وهيبة الزمان ، وهذا هو السياق الخارجيّ للنصّ ، أشار إليه الشاعر في صورة الجبل " ويزحم ليلا شهبه بالمناكب " ، وفي حديثه معه : " فحدَّثني ـ ليلَ السُّرى ـ بالعجائب " بنصب ليلٍ على الظرفيَّة الزمانيَّة ، وكأنّ الشاعر وهو ينقل رؤياه الشعريَّة ، متمثِّلةً في رمز الجبل ، قد أعان القارئ على تأويل هذه الرؤيا بعنصر المكان ، المتمثِّل في الجبل الذي رآه ووصفه ، وبعنصر الزمان المتمثِّل في ليل السُّرى ، إضافةً إلى حالته الشعوريَّة التي أثارتها رؤية الجبل منفردا ، شامخًا ، يسدّ مهبّ الريح من كلِّ وجهة ، في زمن غالبًا ما تصفو فيه النفوس فتلوذ بالتأمُّل والذكرى وتمتلئ بمثل هذا الشعور الذي أحسَّه الشاعر ، وفي الليل تتلبَّس كلُّ الأشياء الإحساس بالصمت والهيبة والجلال ، فتفيض النفوس الشاعرة لترى ما حولها رؤية ثانية جديدة كما رأى ابن خفاجة الجبل فكان في رؤيته ورؤياه غير ذلك الجبل الذي لا تُرى فيه سوى صورته الظاهرة المجرَّدة .

ومن المهمّ ، هنا ، أن يُشار إلى أنَّ ابن خفاجة لم ينقل صورة الجبل كما هي على الواقع ، وإنَّما نقل صورة الجبل التي أحسَّها ، نقل صورته من داخل نفسه ، بعد أن امتزج الجبل بشعوره ، فصار جبلا غير الجبل ، ولمَّا كانت صورة الجبل في ذهن الشاعر وأعماقه غير صورته في الواقع ، كانت الحاجة إلى لغةٍ تنقل هذه الصورة ، دون أن تُغفل جانب الخيال والشعور ، ضرورةً من ضرورات التعبير عن ذلك ، فجاءت لغة الشعر ، ببيانها وبلاغتها وصورها المستعارة لأداء هذه المعاني المخبوءة في أعماق الشاعر ، ولتكون صورة الجبل في النصّ هي الصورة التي في أعماق الشاعر ، لا الصورة التي على الواقع والتي يشاركه فيها كلّ راءٍ للجبل ، ومن هنا كانت لغة النصّ معبّرة عن جبل جديد رآه الشاعر رؤيا شعريَّة ، فكانت هذه اللغة هي لغة الرؤيا التي تستعير الصور للتعبير عن الأفكار .

1- أثر الدرس البلاغي :

أ) بناء النصّ وتراكيبه :

استهلَّ ابن خفاجة نَصَّه الشِّعريَّ بالقسم فالاستفهام ، فجاء مطلع النَّصّ ناطقًا عن إحساسه بالحيرة والغربة ، وهو ما أراد الشاعر أن يشيعه في النَّص من خلال دلالة الليل والجبل معًا ، حيث يمثِّل " الليل " البُعد الزمانيّ ويُمثِّل " الجبل " البُعد المكانيِّ ، وقد ساقهما الشاعر ليعبِّر

من خلالهما عن وحدته وإحساسه بالغربة ، فجعل " الجبل " رمزًا دالاً مدلوله " الشاعر " نفسه ، ومن هنا جاء المطلع توطئة للتعبير عن هذه الحالة الشعوريَّة التي يعيشها الشاعر ، فناسب أن يستهلَّ بأسلوب الاستفهام الذي يدلُّ على الحيرة والذهول عن أقرب الأشياء ، " هل تَدري ؟ أَهُوجُ الجنائب تَخبُّ برحلي أم ظهورُ النجائب ؟ " ولأنَّ المسافر أقرب ما يكون مِن رحله ، فإنَّه أدرى به وبما يخبُّ به من المطايا ؛ غير أنَّ الاستفهام جاء خلافًا للظاهر للدلالة على الحيرة والذهول ، وقد جَرَّد الشاعر من نفسه شخصًا ليسوق كلامه في أسلوب الخطاب لتعزيز دلالة الاستفهام على الحيرة والذهول ، وكأنَّه انصرف عن نفسه وذَهُل عنها ، ثُمَّ عاد والتفت إليها ، من خلال الالتفات من ضمير الخطاب إلى ضمير النفس ، وكأنَّه لمَّا سكنت نفسه عاد إليها فقال :

فما لُحتُ في أُولى المشارق كوكبًا فأشرقتُ حتَّى جئتُ أُخرى المغاربِ

ثُمَّ ساق بقيَّة الأبيات على ضمير المتكلِّم ، وشَرع في وصف الجبل بعد أن قَدَّم جملةً من الأبيات التي تصف وحدته وشعوره بالغربة تتهاداه الفيافي بصحبة حسامٍ مُصمَّم وليلٍ لا ينقضي ، وعبَّر عن وحدته بصيغة الحال المتقدِّم على عامله " وحيدًا تهاداني الفيافي " ، وأصل تركيب الجملة هكذا " تهاداني الفيافي وحيدًا " ، فلمَّا كان المُراد التعبير عن الوحدة والامتلاء بهذا الشعور حتَّى كأنَّه لم يبق شعورٌ غيره قدَّم الحال على عامله ، فجاءت صورة التركيب مُعبِّرة عن الصورة في الذهن ، حيث يبرز الشاعر وحيدًا بين الفيافي فلا تغيب عن الذهن صورته ، وهي صورةٌ تناسب صورة الجبل في توحّده وانفراده وتمدُ خيطًا من النسيج التركيبي إلى الصورة التي مهَّد لها الشاعر ليربط بينه وبين الجبل في عزلته وانفراده وشموخه كما سيأتي بيان ذلك ؛ ولذلك حرص الشاعر على إشاعة معنى الوحدة في توطئته حيث أسلوب القصر الذي تكرَّر أكثر من مرَّة ، في قوله : " ولا جار إلاَّ من حسامٍ مصمَّم " و قوله " ولا دار إلاَّ في قتود الرَّكائب " و قوله " ولا أُنس إلاَّ أن أُضاحك ساعةً ... " وجاء القصر بلا النافية للجنس وإلاَّ ، دون ما وإلاَّ ، وذلك لنفي جنس الأشياء واجتثاثها من أصولها ، فلا جار ، ولا دار ، ولا أُنس ، والنفي هنا نفيٌ للصاحب ، وللمكان ، وللزمان ، وقد جاء الإثبات مقصورًا على الحسام وقتود الركائب والساعة من الوقت ، وجاء التعبير عنها بلفظ التنكير " ساعةً " للدلالة على قصرها وسرعة انقضائها .

وإذًا فالوحدة هي المعنى الذي أسَّس عليه الشاعر بناء النصّ ، وهي المعنى الذي أسَّسه له أيضًا ، ولذلك فإنَّ دلالة الجبل على الوحدة دلالةٌ محوريَّة في النَّص ، والرابط بين الشاعر والجبل هو هذه الوحدة الشائعة في النصّ ممَّا يعني أنَّ بين الشاعر والجبل علاقةً رمزيَّة ، وقد جاء بناءُ النّص لتأكيد هذه العلاقة وإبرازها من خلال التراكيب والصور الشعريَّة .

وثمَّة خيوطٌ تربط ما بين توطئة النصّ التي ذكر فيها الشاعر وحدته وبين ما ورد فيه من وصف للجبل ، وذلك من خلال امتداد التراكيب وتشابهها ، فالشاعر " وحيدًا " بلفظ التنكير ، والجبل " وقور " بلفظ التنكير أيضًا ، وعبَّر بلفظ الحال للشاعر لأنَّه يتنقَّل برحله بين الفيافي ، والحال وصفٌ متغيِّر ، بينما عَبَّر عن الجبل بالصفة لأنَّه ثابتٌ لا يتزحزح ، والصفة وصفٌ ثابت ، وذلك ما تفسِّره خاتمة النصّ في قوله : " سلامٌ فإنَّا من مقيم وذاهب " حيث يقيم الجبل ويرحل الشاعر .

ومن تلك الرابطة التشابه في تكرار أسلوب القصر ، فالشاعر ، في مطلع القصيدة يقول :

ولا جـار إلاَّ مـن حسـامٍ مصـمَّمٍ ... ولا دار إلاَّ فـي قتـود الركائـبِ

ولا أُنـسَ إلاَّ أن أضـاحك سـاعةً ... ثغـور الأمـاني فـي وجـوه المطالـبِ

وجاءت الأبيات على لسان الجبل في قوله :

فمـا كـانَ إلاَّ أنْ طَـوتْهم يـدُ الـرَّدى ... وطـارَتْ بهـم رِيـحُ النَّـوَى والنَّوائِـبِ

فَمَـا خَفْـقُ أيْكـي غَيـرُ رَجْفـةِ أضْـلُعٍ ... ولا نَـوحُ ورقـي غَيـرُ صَـرْخَةِ نَـادِبِ

مع ملاحظة أنَّ رجفة الأضلع وصرخة النادب التي قصر عليها الخفق والنوح هي من لوازم الإنسان ، وكأنَّه بهذا يشير إلى الدلالة الرمزيَّة ، فخفق الأيك : رجفة أضلع ، ونوح الوُرْق : صرخة نادب ، وهكذا تبرز العلاقات في السياق لتؤكِّد تكامل النصّ في بنيته وتراكيبه .

فلمَّا تجلَّى الجبل في رؤيا الشاعر لم يكن حضوره مفاجئا ؛ وذلك أنَّه وطّأ له ومهَّد ، فجعل حرف " الفاء " في قوله : " فمزَّقت جيب الليل عن شخص أطلس " هو الرابط بين توطئة النَّص وتوطئة وصف الجبل

الذي بدا من خلال رؤية الشاعر في غبشٍ من هزيع الليل حين عطفه على قوله " تأمَّل عن نجمٍ توقَّد ثاقب " ، وذلك في قوله :

وأرعــــن ، طمَّـــــاحِ الذؤابـــــة ، بـــــاذخٍ   يُطـــــاول أعنـــــان الســــــماء بغــــــارب

وهنا يمكن ملاحظة بناء النَّص وتراكيبه، في وصفه للجبل ، وفق إحساس الشاعر بغربته ووحدته ، فالجبل رمزٌ للشاعر ومعادلٌ موضوعيٌّ له داخل النَّص[1] ، وبناءً على هذا فإنَّ الألفاظ والتراكيب ستكون متلبِّسةً بشعور الشاعر تجاه الجبل وما يعنيه له حين رآه ، فهو في البدء " أرعن ، طمَّاح الذؤابة ، باذخ " ، والرعن : أنف الجبل المتقدِّم ، وطمَّاح الذؤابة : مرتفع ، وكذلك معنى باذخ من العلوِّ والارتفاع [2] ، وهذه الصفات قريبةٌ من صفات الإنسان ، وقد وردت بلفظ التنكير ، ومن شأن التنكير هنا أن يشيع معنى الغربة والوحدة والعظمة ، وهي معانٍ معنيَّةٌ في النَّص منذ المطلع ، وفي إضافة طمَّاح إلى الذؤابة ما يشير إلى علاقة بين المضاف والمضاف إليه من حيث نسبة الأوَّل إلى الثاني ، ولأنَّ لفظ طمَّاح وصفٌ بمعنى الارتفاع ، وهو من صفات الجبال الثابتة ، فقد أُضيف ونُسب إلى " الذؤابة " ، والذؤابة من الشَّعر وهي من سمات الإنسان ، فكأنَّ إضافة ما يخصُّ الجبل إلى ما يخصُّ الإنسان هو من قبيل إضافة الجبل إلى الإنسان ليكون هو في صفاته ووحدته وإحساسه ، وهذا ما تعزِّزه الصورة البيانيَّة من تشبيهات واستعارات بجانب التراكيب كما سيأتي .

وبعد أن فرغ من الصفات الثابتة للجبل ، وهي ثلاث صفاتٍ " أرعن ، طمَّاح الذؤابة ، باذخ " ، وساقها في لفظ التنكير ، أعقبها بثلاث

---

(1) يُراد بالمعادل الموضوعيّ في النقد الحديث : أن يعبِّر الشاعر ، أو المبدع بشكلٍ عام ، عن المعنى برمزٍ يجعله معادلا للمعنى الذي قصده الشاعر ، وهو نظير الاستعارة ، غير أنَّ الفرق بينهما يكمن في أنَّ الاستعارة مبنيَّةٌ على التشبيه ، في حين أنَّ العلاقة بين الرمز ومعادله قد تتجاوز مجرَّد التشبيه إلى وجود علاقات أخرى غير التشبيه من حدثٍ أو ارتباطٍ بموقفٍ ما .

(2) انظر : الصحاح ، (رعن ، طمح ، بذخ) .

صفات مقابلة ، وهي صفاتٌ فعليَّة ذات حدوثٍ وتَجدُّد " يُطاول أعنان السماء ، يسدُّ مهبَّ الريح ، يزحم ليلا " ، وقد سيقت في صيغة المضارع للدلالة على الحدوث والتجدُّد والاستمرار من جهة ، ومن جهةٍ ثانية لإحضار الصورة في الذهن في صورة المُشاهد الحاضر .

والملاحظ أنَّ الأفعال المضارعة شائعةٌ في النَّص ، فإضافةً إلى ما سبق ، ورد قوله : " يلوث عليه الغيم سود ذوائب " و قوله " فحتى متى أبقى " و قوله : " أُودِّعُ منه راحلاً " وكذلك قوله : " وحتى متى أرعى الكواكب " وقوله : " يمدُّ إلى نعماك راحة راغب " وأخيرًا قوله " يترجمها عنه لسان التجارب " ، وإشاعة هذه الأفعال بصيغة المُضارع فيها دلالةٌ على أنَّ الشاعر يتحدَّث عن حالةٍ تتجدَّد ، وهي حالةٌ حاضرة ، ليست في الزمن الماضي ، وورود هذه الأفعال على لسان الجبل داخل النَّص دالٌّ من دوالِّ الرمز ، وأنَّ المقصود بالجبل هو الشاعر نفسه ، وممَّا يعزِّز ذلك ، في نظر الباحث ، قوله في نهاية الوصف :

فأسمعني من وعظه كُلَّ عِبرةٍ يترجمها عنه لسان التجارب

والوعظ في الحقيقة هو وعظ الشاعر ، وقد أُضيف للجبل مجازًا [1] ، لأنَّ الجبل هو الشاعر نفسه ، كما أنَّ التجارب خاصَّة بالشاعر وسيقت على لسانه ، وقد ترجمها الشاعر عن الجبل .

وجملة القول هو أنَّ التنكير ، والإضافة ، والأفعال بعامَّة ، والمضارعة منها بخاصَّة ، هي محاور بناء النَّص ومفاتيح دلالاته ، وهي الروابط بين الرمز والمرموز إليه ، الجبل والشاعر :

---

(1) في إضافة الوعظ للجبل استعارةٌ مكنيَّةٌ حيث شبَّه الجبل بالإنسان ، ثمَّ حذف المشبَّه به ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الوعظ ، وذلك على سبيل الاستعارة المكنيَّة ، وفي حذف المشبَّه به " الإنسان" ما يشير إلى أنَّ الجبل حلَّ في موضع البديل ، وهذا ما يؤكّد دلالة الجبل على الشاعر وأنَّه رمزٌ له ، وذلك أنَّ الشاعر مستترٌ خلف رمز الجبل ، يسمع وعظه ، وهو ، في الحقيقة ، يعظ نفسه ، ويسمع صدى نفسه وتجاربه التي " يترجمها عنه " الجبل .

1- **فالتنكير مناسبٌ لحالة الشاعر في وحدته وانفراده وإحساسه بالغربة وهو كذلك بالنسبة للجبل حيث بقي وحيدًا على ظهر الفلاة .**
2- **والإضافة ، فيها معنى النسبة ، والنسبة بين الجبل والشاعر ظاهرةٌ في بعض التراكيب ، من مثل : " طمَّاح الذؤابة ، سود عمائم ، حمر ذوائب " من جهة أنَّ إضافة هذه الأشياء ، وهي ممَّا يخصّ الإنسان ، هي من قبيل إضافة الجبل إلى طبائع الإنسان .**
3- **والأفعال ، وهي تدلُّ على الحركة والحدوث والتجدُّد ، فنسبتها إلى الجبل الثابت ، وهي من خصائص الإنسان المتحرِّك المتغيِّر، إدخالٌ للجبل في عالم الإنسان . وهو إدخالٌ للثابت المُقيم في المتحرِّك المتغيِّر .**

وقد أشار الشاعر إلى التباين بين الجبل والإنسان في نهاية النَّص الشعريّ ، وكأنَّه أحسَّ ، فيما بعد ، أنَّ الجبل باقٍ على طبيعته كما أنَّ الإنسان كذلك ، وهي لحظة الإفاقة من الرؤيا حيث عاد الجبل إلى طبيعته والإنسان إلى طبيعته ، ليكون بناء النَّص بناءً متكاملا مُتدرِّجًا بدأ بالإنسان ، فالجبل ، فاندماجهما معًا في شخصٍ واحد لحظة الرؤيا ، فعودة كلٍّ إلى طبيعته لحظة الإفاقة ، وذلك قوله :

فسلَّى بما أبكى وسَرَّى بما شجا وكانَ على عَهد السُّرى خيرَ صاحِبِ

وقلتُ وقد نكَّبتُ عنه لطيَّةٍ سلامٌ فإنَّا مِن مُقيمٍ وذاهب

ب) التصوير البياني :

جاءت صورة الجبل في النَّص على مستويات ثلاث :

1- المستوى الأوَّل :

الصورة الواقعيَّة للجبل ، وهي نقلٌ لما هو عليه في الواقع المُشَاهَد : " أرعن " أي ذو ارتفاع شاهق ، و" طمَّاح الذؤابة " أي أنَّه عالٍ ، و" باذخ " وهو العلوُّ أيضًا ، وهذه هي صورة الجبل الحقيقيَّة كما هي خارج ذهن الشاعر .

2- المستوى الثاني :

الاستعارة المكنيَّة ، وهي صورةٌ بلاغيَّة ، لا تعطي الجبل صفتة الجماد ، وإنما تنقل صفاته تدريجًا إلى صفات المُشبَّه به ، فهو " يطَاول أعنان السماء بغارب " و" يزحم ليلا شهبه بالمناكب " ، فيلاحظ هنا تشبيه الجبل بالكائن الحيّ المتصرِّف، وحذف المُشبَّه به مع إبقاء شيءٍ من لوازمه في الصفات الفعليَّة " يطاول ، ويزحم " والصفات الاسميَّة " غارب ، و المناكب " ، وذلك على سبيل الاستعارة المكنيَّة ، وهي جعل الشيء للشيء ليس له [1] ، فإنَّ ممارسة الفعل في " يطاول ، ويزحم " ليست من صفات الجماد ، وإنما هو فعلٌ يصدر عن الحيّ ، وكذلك أسماء الأعضاء " الغارب ، المناكب " ، والغارب : ما بين السنام والعنق ، والمنكب : مجمع عظم العضد والكتف ؛ فهذه الأعضاء من أوصاف الأحياء نُقلت إلى الجبل على سبيل الاستعارة ، وقد نقل بها الشاعر إلى الجبل صفة الحياة تمهيدًا للاستعارة التصريحيَّة .

3- المستوى الثالث :

الاستعارة التصريحيَّة ، وتبدأ من قوله : " وقور على ظهر الفلاة " وهي صورةٌ بلاغيَّة ، حيث شبَّه الجبل بالإنسان ، ثم حذف المُشبّه و أبقى صورة المُشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة [2] ، وهذه الصورة هي التي نقلت الجبل / المستعار له ، إلى صورة الإنسان / المُستعار ، فظهر في صورة الشيخ " الوقور ، المفكِّر ، المتحدِّث ، الضارع ، المُجرِّب " إضافةً إلى أنَّه في صورة مَن يرتدي عمائم سوداء ذات ذوائب حمر :

يلوث عليه الغيم سود عمائم لها من وميض البرق حُمْرُ ذوائب

وقد بقيت صورة الاستعارة التصريحيَّة حتى نهاية النَّص .

ج) أثر الألفاظ والإيقاع الشِّعري :

---

(1) انظر : دلائل الإعجاز : ص 67 .

(2) يرى الباحث أنَّ ذكر الوصف في قوله : " وقور على ظهر الفلاة " هو من قبيل ذكر المشبَّه به ، وليس من لوازمه ، وذلك أنَّ الجبل هنا لم يبق من خصائصه شيء ، حيث دخل في جنس المشبَّه به ، بخلاف وصفه بالأفعال " يطاول ، ويزحم " فإنَّ المشبَّه لا يزال باقيا في الصورة بدليل توسُّط صفة فعليَّة من خصائصه في قوله : " يسدُّ مَهبَّ الريح من كلِّ وجهةٍ " وهذه من صفات المشبَّه / الجبل .

في هذا النَّص تبدو الألفاظ ذات إيقاعٍ صوتيٍّ عالٍ ، حيث جاءت القافية بائيَّة بعد ألف المدِّ ، وذلك من شأنه أنْ يُحدث صوتًا إيقاعيًّا عاليًا ، بالإضافة إلى أصوات الألفاظ في نسيج النَّص حيث غلب عليها الألفاظ ذات الحروف عالية النبرة ، وكثرت الحروف الحلقيَّة ، من مثل " العين ، والغين ، والقاف ، والخاء " وكذلك وجود حروف من مثل : " الجيم ، والطاء ، والصاد ، والسين " .

وشيوع مثل هذه الألفاظ التي تحوي أصواتًا عالية ، بالإضافة إلى القافية ، والوزن ذي النَّفَس الطويل متمثِّلاً في تفاعيل البحر الطويل يعطي دلالة على الشعور بالغربة والوحدة حيث تظهر رغبة الشاعر في التعبير عمَّا يحسُّه بصوتٍ عالٍ يبدِّدُ هذه الغربة ، وذلك ما تشير إليه معاني النَّص وأفكاره التي ترجمها الشاعر على لسان الجبل .

ومن جهة أُخرى تظهر دلالات لفظيَّة عن طريق المحسِّنات البديعيَّة التي حواها النَّص ، وهي كالتالي :

1- الجناس اللفظيّ : بين " الجنائب " و" النجائب " ، وبين " النوى " و" النوائب" ، وبين " غارب وراغب " .

2- الطباق : وقد شاع الطباق في النَّص ، وهو التضادّ بين الألفاظ ، من مثل : " المَشارق والمغارب " و" سود ذوائب وبيض ترائب " و" ملجأ وموطن " و" قاتل وأوَّاه " و" مُدلِج ومؤَوِّب " و" مَطيٍّ وراكب " و" أبقى ويظعن " و" راحل وآيب " و" طالع وغارب " و" سلَّى وأبكى " و" سرَّى وشجا " .

وهنا يمكن القول : إنَّ وفرة التضادّ بين الألفاظ وشيوعها في النَّص جاء وفقًا لما آل إليه النّ ّص في نهايته حيث الافتراق والتضادّ بين الجبل المقيم والإنسان الذاهب ، وقد جاءت خاتمة النَّص مُعبِّرةً وعابرةً لهذه الألفاظ المتضادَّة في شطرٍ موجز وهو قوله : " سلامٌ فإنَّا من مقيمٍ وذاهب "، وهو ما يشير إلى أنَّ التضادّ ، هنا ، معنويٌّ لأنَّه أفضى ، في نهاية النصِّ ، إلى تضادٍّ في الموقف والشعور بين الجبل وابن خفاجة ، وكأنَّ لحظة الإفاقة عند الشاعر ، حينما عاد الجماد إلى طبيعته والإنسان إلى طبيعته ، قد أبانت أنَّ ثمّة فرقًا بين الواقع والحلم ؛ فالجبل بدأ جبلا مجرَّدًا ، ثم امتزج بالشاعر شيئًا فشيئًا حتى بلغ ذروة الامتزاج فكان هو الشاعر نفسه ، ثمَّ آل في نهاية النصِّ إلى طبيعته الأولى بعد أن افترقا ، وودَّعه الشاعر بالسلام لافتراقهما في المآل ما بين مقيمٍ وذاهب .

2- الجوُّ السياقي المُحيط بالنَّص :

قائل النَّص هو : أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح عبد الله بن خفاجة الهواريُّ الشقْريُّ ، وُلِد في جزيرة شُقْر - وهي بلدةٌ بين شاطبة وبلنسيَة - سنة 450هـ وكانت وفاته في سنة 533هـ .

وقد بَرع ابن خفاجة في وصف الطبيعة والحنين إلى الوطن [1] .

فابن خفاجة شاعِرٌ أندلسيٌّ ، من شعراء منتصف القرن الخامس ، والشِّعر الأندلسيُّ بعامَّة شِعرٌ ينطلقُ من الطبيعة ، وجلُّ أغراضه الوصف ، وذلك بحكم ما يُحيط بالشُّعراء من بيئةٍ تُحرِّض على التداخل معها وبثِّها الحزن والفرح ، بل وإضافةً إلى ذلك بثُّ الروح في الأشياء وتشخيصها ، كما هو الحال عند ابن زيدون ، وابن حمديس الصقلِّي ، وابن خفاجة الأندلسيّ ، سواء في هذا النَّص الذي بين يدي الدراسة ، أو في نصوصه الأخرى كقوله :

يُطالعنـــــا الصَّــــباحُ بِــــبَطْنِ حَــــزْوَى	فيُنكِرنَــــــــا ، ويعْرفنــــــــا الظــــــــلامُ
وكــــان لــــيَ البشــــامُ مــــراحَ أُنــــسٍ	فمــــــاذا بعـــــدَنا فَعَــــل البشـــــامُ

وعلى هذا يتَّضح أنَّ ابن خفاجة شاعرٌ متأثِّرٌ بالجوِّ العامّ المُحيط به ، وهو إلى ذلك شاعرٌ وصَّافٌ لا يمرُّ على الطبيعة مرورًا عابرًا ، وإنَّما يُضيف إليها من شعوره وإحساسه ، ولذلك تظهر بجلاء ملامحه النفسيَّة ، كما في قوله :

ألا ســــاجل دمــــوعي يـــــا غمــــامُ	وطَـــــارِحْني بشــــجْوكَ يـــــا حَمَــــامُ
فقـــــد وفَّيتُهــــــا ســــــتينَ حَــــوْلا	ونـــــادتني ورائــــي : هــــل أمــــامُ [2]

فشاعرٌ كابن خفاجة حينما يصف الجبل لا يصفه من خلال رؤية العين ، وإنما من خلال رؤية النَّفس ، وهذا ما يجعل من قراءة النَّص مرتبطةً بالشاعر وما يُحيط به من بيئة وظروف وأحوال تُفسِّر موقفه من

---

(1) انظر : تاريخ الأدب العربي : الدكتور / عمر فرُّوخ ، دار العلم للملايين ، الطبعة الثانية ، 1985م ، 5 / 218 ، 219 .

(2) ديوان ابن خفاجة : ص 64 .

الأشياء حوله ، وكان ابن خفاجة شاعرًا يحسّ بانصرام العمر وتولِّي الشباب ، وقد ظهر ذلك في شعره ، نحو قوله :

أي عيشٍ أو غذاءٍ أو سِنَه   لابن إحدى وثمانين سَنَهْ

قلَّص الشيب بها ظل امرئٍ   طالما جرَّ صباه رَسَنَهْ[1]

وقوله :

ألا ثَلَّ مِن عَرْشِ الشَّبابِ وثلَّما   مَشِيْبٌ تصَدَّى هدَّ رُكْنِي وهدَّمَا

فَصِرْتُ وَقَدْ أعْطَيْتُ شَيْبِيْ مَقَادَتِي   أرَى صَبوَتِي أحْلَى وشَيْبِي أحْلَمَا [2]

فلم يكن الجبل في رؤيا ابن خفاجة الشعريَّة جبلا مجرَّدًا من إحساسه ، أو جبلاً يراه كلُّ أحد ، وإنما جبلٌ خاصٌّ بابن خفاجة يعبِّر عنه ، وينطق بلسانه ، ويشعر بغربته ووحدته ، ويحسُّ ما يحسُّه الشاعر من انقضاء الأيَّام وتولِّي العُمر وذهاب الرِّفاق والأحباب .

3- علاقة النَّص بالرؤيا :

تظهر علاقة النَّص بالرؤيا في رمزيَّة الجبل ودلالته على الشاعر ، وذلك أنَّ الجبل بدا في أوَّل ظهوره جبلا خارج الرؤيا ، أي أنَّه جبلٌ عالٍ ، مرتفع ، وهو ما يمثِّل صورة الجبل في الواقع ، ثمَّ تدرَّج في تشكّله الجديد حتَّى انتقل إلى جبلٍ آخر في فلك الصورة الشعريَّة ، وهي التي امتزجت بها رؤية الشاعر وشعوره ، فصار جبلا لا يمثِّل الواقع ، وإنما يمثِّل الشاعر من داخله ويعبِّر عن أفكاره ، فانتقل من فلك الرؤية البصريَّة إلى فلك الرؤيا الذهنيَّة ، وهي التي تحتاج إلى قراءة وفق عناصر الرؤيا وأسس التعبير ، كما هو الحال في تعبير الرؤيا المناميَّة ، وفي خاتمة

---

(1) ديوان ابن خفاجة : ص 355 .

(2) المرجع نفسه : ص 192 .

النَّص عاد الجبل إلى حقيقته في الواقع ، حين أفاق الشاعر من حلمه الشعريِّ ، وغادر النَّص بقوله :

وقلـــتُ وقـــد نَكَّبـــتُ عَنْـــهُ لِطِيَّـــةٍ سَـــلامٌ فإنَّـــا مِـــن مُقـــيْمٍ وذاهِـــبِ

فالجبل عند ابن خفاجة صورةٌ تعكس ذاته ، القلقة ، المتوحِّدة في عزلتها ، وقد روي " أنَّ ابن خفاجة كان يخرج من جزيرة شقر ، وهي كانت وطنه أكثر الأوقات ، إلى بعض تلك الجبال التي تقرب من الجزيرة ، وحده ، فكان إذا صار إلى جبلين نادى بأعلى صوته : يا إبراهيم تموت ! يعني نفسه ، فيجيبه الصوت ولا يزال كذلك حتى يخرَّ مغشيًّا عليه " [1] . هذا يعني أنَّ الشاعر كان يحسُّ بامتزاج نفسيٍّ حين يخلو وحيدًا ، مع هذه الجبال ، وهذا ما دعاه ، في هذا النصِّ الشعريِّ ، إلى أن يمتزج بشعوره في شاخص هذا الجبل المنفرد في عزلته ، ليحيله إلى إنسانٍ يحسُّ ويشعر ويتألَّم ، وهو ، في كلِّ هذا ، يعكس رؤية الشاعر تجاه الحياة ، وعلى هذا يمكن القول إنَّ رمز الجبل في رؤيا الشاعر الشعريَّة ، بدأ من جبلٍ حقيقيٍّ خارج الذهن ، شأنه شأن الصور الطبيعيَّة قبل أن يراها الرائي في حلمه ، حين تكون على طبيعتها ، وهي رؤية يشترك فيها الناس جميعهم ، ثمَّ تدرَّج الجبل وبدأ في الخروج من طبيعته وصفاته ، ليدخل في عالم الذهن ، عالم الشاعر ، ليستحيل إلى جبلٍ خاصّ يحمل صفات رآئيه ويعكس شعوره ، فهو ـ إذًا ـ جبلٌ يخصُّ الشاعر وحده ، ولا يمكن فهمه وتأويله إلاَّ من واقع حياة الشاعر وظروفه النفسيَّة ، وتلك هي حالة الأشياء حين تنتقل من طبيعتها إلى رموز في الحلم ، أو الرؤيا ، حين يخصُّ الرائي دون غيره من الناس ؛ فالقمر ، في الرؤيا ، يؤولُ ، بحسب حال الرائي وظروفه ، إلى معانٍ عدَّة منها : الأب ، السيِّد الشريف ، المرأة ، وهكذا . وكذلك الأمر ، بالنسبة للجبل ، فإنَّه عند امرئ القيس كبير أناسٍ في بجادٍ مُزمَّل ، لأنَّ امرأ القيس كان من بيت سيادةٍ وشَرف ، وهو عند ابن خفاجة جبلٌ معتزلٌ ، منفردٌ ، يتأمَّل الأشياء من حوله ، لأنَّ

(1) الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي : ص 504 .

ابن خفاجة كان شـاعرًا يتأمَّل الطبيعة ، ويشـعر بعزلـةٍ وانفرادٍ بعد ذهاب أقرانه وأصحابه .

الرؤيا : لغازي بن عبد الرحمن القصيبي

النَّصُّ الشِّعري [1] :

رَأيْتُ أنّي نَخْلَة

تَنْبُتُ من أكْتَافِهَا التمُور

تأكُلُ مِن تمورِهَا الطيور

فانْتَابَنِي الحُبُوْر

***

رأيْتُ أنّي نَحْلَة

تَجُوْبُ رَوْضَ النّور

تُطارِدُ الظلالَ والأنْسَامَ والزّهور

فانْتَابَنِي الحُبُوْرْ

***

رِأيْتُ أنّي دُرَّةَ

بيْضَاءُ ... في قَرَارَةِ البحُوْرْ

تَخْفَى عن الملاّح والغَوَّاصِ

والصَّبَاحِ الدَّيْجُوْرْ

---

(1) من المجموعة الشعريَّة : ورود على ضفائر سناء ، غازي عبد الرحمن القصيبي ، الطبعة الثانية ، 2004م ، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر : ص 67 .

فانْتَابَنِي الحُبُورْ

***

رَأيْتُ أنّي نَجْمَة

مسْحُوْرَةَ ... في عَالَمٍ مَسْحُوْرْ

مزْرُوْعَة بيْنَ الشمُوْسِ والبذُورْ

فانْتَابَنِي الحبُوْرْ

***

رَأيْتُ أنّي كلمَة

منْسيَّة ... في دَفْتَرٍ مَهْجُوْرْ

مَسْكُوْنَة بالشِّعْرِ والشُّعُوْرْ

فانْتَابَنِي الحُبُوْرْ

***

ثَمَّ أفَقْتُ ...

مُثْقَلاً بغُصَّةِ الهَوَانْ

لأنّني إنْسَان

التذوُّق والإطار العامّ :

نصّ (الرؤيا) مُستوحى من رمزيَّة الرؤيا ، وظَّف فيه الشاعر رموزه الشعريَّة على طريقة الرؤى في المنام ، ممَّا يشير إلى إحساس الشاعر برمزيَّة الحلم وأثر الموقف الشخصيّ في تكوين الرموز ودلالاتها

، وقد بدا في هذا النصّ أنَّ الشاعر جعل الرؤيا الفضاء الذي تسبح فيه رموزه الشعريَّة ، والنصُّ ، وإن كان يحمل عنوان الرؤيا ، بصيغة الإفراد ، إلاَّ أنَّ الشاعر جعلها عدَّة رؤى ، في صورٍ مكثَّفة ، ورمزيَّة ، كلّ صورة تمثِّل رؤيا وحدها ، حيث تبدأ كلّ واحدةٍ منهنَّ بفعل القصّ : " رأيت " ، وتختتم بمقطع " فانتابني الحبور " وهي تمثّل الأثر والشعور الذي ينتاب الشاعر أثناء الرؤيا ، وبرغم أنَّ هذه الصور على هيئة رؤى متعدّدة إلاّ أنها كلُّها تمثّل رؤيا واحدة منتظمة في رمزيَّة واحدة وتأويل موحَّد ، وهذا ما يوحي به ترك عطف أفعال القصّ ، حيث لم يعطف كلَّ رؤيا على سابقتها بقوله " رأيت ورأيت "، وإنما جعلها متتابعة بدون عطف .

ورموز الرؤيا المحوريَّة ، على الترتيب ، هي : النخلة ، و النحلة ، والدرَّة ، والنجمة ، والكلمة ، وهي الرموز الشعريَّة ذاتها التي أراد لها الشاعر أن تسبح في فلك الرؤيا ، ومن هنا فالنصُّ تلتقي فيه رؤيتان : رؤية تأويل أهل العبارة ، ورؤية تأويل أهل الشعر ، وتتوحّد لفكّ رموزه قراءتان : قراءة الرؤيا وقرءاة الشعر .

في المقطع الأوَّل يرمز الشاعر بلفظ " النخلة " للعطاء والشموخ ، فهي تعطي وهي شامخةٌ ، ولذلك فعطاؤها في أكتافها ، ينبت تلقائيًّا ، فتأكل من تمورها الطيور ؛ ولذلك فالتمور رمزٌ لهذا العطاء الطيِّب الذي يأتي دون تكلُّف ، حيث تدلّ عليه كون التمور فاعلٌ للفعل " تنبت" ، وهو ما يعكس نفسيَّة المعطي بلا منٍّ ولا أذى ، ومن هنا جاءت خاتمة المقطع بالإحساس المفعم بالحبور ، فالمقطع الأوَّل ، إذًا ، رمزٌ للعطاء والشموخ .

والنحلةُ - في المقطع الثاني - رمزٌ للحريَّة ، ولهذا جاءت دلالة السياق في هذا المقطع لتعضد ذلك ، حيث الفعلان " تجوب" و " تطارد" ، وصيغة المضارع فيها دلالة الاستمرار ، إضافةً إلى أنَّ " تجوب" تعطي معنى الطلاقة والحريَّة ، ولاسيَّما أنّها متعديةٌ إلى المفعول به " روض النور" ، ممَّا يُوحي بهاجس الشاعر في البحث عن الضياء الذي هو أحد معطيات الحرِّيَّة ، كما أنَّ الفعل " تطارد" فيه إشارةٌ إلى البحث الحثيث خلف الظلال والأنسام والزهور ، وكلُّها رموزٌ تشير إلى معطيات الحريَّة ، فالظلال هروبٌ من الشمس ، والأنسام هروبٌ من الحرّ ، والزهور هروبٌ من اليباب .

أمَّا المقطع الثالث فتظهر فيه الدرَّة رمزًا للصفاء والخفاء ، فهي بيضاء ، وفي قرارة البحور ، وهي تخفى عن الملاّح والغوَّاص ، والصباح والديجور ، ويُلاحظ على " الملاّح والغوَّاص " أنهما يشيران

إلـى " المكـان " ، فـي حـين أنَّ " الصـباح والـديجور" يشـيران إلـى "الزمان" ، وعلى هذا تكون رمزيّة الخفاء متحقِّقة للدرَّة بدلالـة السياق اللغويّ ، ورمزيَّة الصفاء بالوصف في قولـه " بيضـاء " ، وهذا يعضد دلالة الرمز على الخفاء ويغلّبها ، حيث يغلب على السياق الذي رود فيـه لفظ " الدرَّة " الجانب المتعلِّق بدلالـة الخفـاء ، من طبيعة للدرَّة وأمـاكن وجودها ، وتأكيد ذلك بقوله " قرارة البحور" ثمّ تعزيز هذا الجانب بالفعل " تخفى " ، وجعل هذا الفعل متعلِّقًا بالمكان والزمان ، مع ملاحظة طرفـي المكـان فـي الملاح والغواص : المتعلِّق بسطح البحر والمتعلِّق بقراره ، وطرفـي الزمـان فـي الصـباح والـديجور : المتعلِّق بـزمن الضـوء وزمـن الظلام .

بينمـا تـأتي النجمـة ـ في المقطع الرابـع ـ رمـزًا يؤكّد دلالـة الرمـز السابق ، حيث لا تبدو النجمة في الرؤيا مشعَّة تتلألأ ، وإنَّما هي مسحورةٌ ، في عالم مسحور ، ودلالـة السحر هنـا تعزّز جانب السلب ، إذ تفقد فيـه النجمـة طاقتهـا ومـا تختصّ بـه ، كمـا يفقد المسحور شعوره وإدراكـه ، ويؤكّد هـذا الفقد أكـثر كون هذه النجمة (مزروعة بين الشموس والبدور) ممَّا يفقد ضوءها خاصيَّة الإشعاع والظهور ؛ ولـذلك فـإنَّ النجمـة رمـزٌ للخفاء ، وليس للظهور كمـا قد يُتوهَّم لأوَّل وهلـة ، ولا شكّ أنَّ الانحـراف بدلالة النجمة عن السائد ، وهـي الدلالـة على الظهور والبروز ، كـان من أثر السياق الذي انطفأ فيه ضوء النجمة بين أضواء الكلمات الأخرى .

أمَّـا الكلمـة ، فـي المقطـع الخـامس ، فهـي رمـزٌ للأثـر ، ولكنَّـه الأثـر المخبوء في عمق ذاكرة الزمن ، حيث جـاء وصـف الكلمـة بأنَّهـا " منسيَّة " ، و الكلمة لا تكون منسيَّة على الدوام ، وإنَّما تخفى في زمنٍ لتظهر فـي زمنٍ آخر ، وهـذا مـا تشير إليـه دلالـة " الـدفتر المهجور" ، حيث جـاء نكرة موصوفة ، ولا وجـود للنسيان المطلـق مـع وجود الكلمـة فـي دفترٍ مهجـور ، وهـذا يعنـي أنَّ النسـيان مقيَّدٌ بـزمن خـاصّ ، ربمـا كـان زمـن الشـاعر ، لتبدأ " الكلمـة " فيمـا بعد بـالظهور مـن خـلال " الأثـر" ، وقد ترك الشاعر في الكلمـة طاقةً تمدُّها بالبقاء والحياة من بعده ، حيث جعلهـا " مسكونةً بالشعر والشعور " ، الشعر يمثِّل الطاقـة التـي منحهـا الشـاعر لها ، والشعور يمثِّل الطاقـة التـي تمنحهـا للقـارئ حين يعثر عليهـا لحظـة القراءة في هذا الدفتر المهجور ؛ فتكون الكلمـة ، في هذا المقطـع ، رمـزاً للأثر المحفور في ذاكرة الزمن ، لا في ذاكرة النـاس .

أمَّا المقطع الأخير من النصّ الشعريّ ، وهو ، كما يتضح ، ليس من رؤيا النصّ الرمزيَّة ، ولكنَّه يمثِّل مفتاحًا لقراءة الرموز التي سلفت في النصّ ، فالإفاقة عودةٌ إلى عالم الواقع من عالم أحلام الشاعر ، وهو عالمٌ حاول الشاعر الهروب منه إلى عالمه المتخيَّل فعاش لحظات الرؤيا بعيدًا عن الواقع الذي يرى فيه غصصه وآلامه .

1- أثر الدرس البلاغي :

أ) بناء النَّص وتراكيبه :

جاء هذا النَّصُ مختلفًا عمَّا سبقه من النصوص الشعريَّة التي مرَّت في شكله ونهجه ولغته السهلة الواضحة ، أمَّا شكله فقد جاء على نظام شعر التفعيلة ، وأمَّا نهجه فاختطَّ الشاعر نهج الرؤيا في التعبير عن أفكاره وتصويرها في صورٍ حسّيَّة تنطقُ عن أحاسيسه وشعوره الكامن في أعماقه ، وذلك بألفاظ سهلة واضحة قريبة إلى الأفهام ، وجعل الشاعر رؤياه متعدِّدة في مجموعة رؤى كلُّ رؤيا منها تحمل رمزًا ، وصورة رامزة ، لما يريد أن يعبِّر عنه من أفكار ، وهذه الرؤى كلُّها تنتظم لتعبِّر عن فكرةٍ واحدة في رؤيا واحدة ، ومن هنا جاء عنوان النَّص بلفظ " الرؤيا " بالإفراد والتعريف دون الجمع والتنكير ، وفي التعبير بالتعريف إيحاءٌ وإشارةٌ إلى اهتمام الشاعر بها وأنَّها ممَّا يرد عليه كثيرًا ، فهي معروفةٌ ومألوفة ، وليست بالأمر المستنكر الذي يرد عليه في لحظة عابرة ونادرة ، وفي تعريفها بأل إشارة إلى أنَّها ممَّا يعهده الشاعر وتنتسب إليه ، فهي رؤياه المعهودة عنده ، فأل هنا ليست لجنس الرؤى وإنما هي للعهد .

وقد ساق الشاعر رؤياه في مجموعة رؤى من خلال فعل السرد " رأيت " دون أن يعطفها بالواو ، وفي هذا إشارةٌ إلى أنَّها رؤيا واحدةٌ في صور متعدِّدة مترابطة يفضي بعضها إلى بعض ، وتؤدِّي كلُّ صورها معنى واحدًا رغم اختلاف الرموز فيما بين الصور . يؤكِّد ذلك اتّحاد بناء النَّص فيما بين الرؤى ، وذلك أنَّه استهلَّ كُلَّ رؤيا ، أو كلَّ صورة في رؤياه ، بحرف التوكيد والنصب الداخل على الجملة الاسميَّة في قوله : بعد فعل السرد : رأيت " أنِّي نخلةٌ " ، " أنِّي نحلةٌ " ، " أنِّي دُرَّةٌ " ، " أنِّي نجمةٌ "، " أنِّي كِلمَةٌ " ، وقد وردت كلُّ الرموز بلفظ التنكير ، وعبَّر به للدلالة على المجهول وتعزيز ذلك بالتوكيد ، فالرموز الخمسة كلُّها تؤدِّي معنى واحدًا هو حرص الشاعر على الابتعاد في مكان مجهول بحيث يبقى أثره ويمتدُّ في الوقت الذي يكون هو بعيدًا عن العالم والأنظار ، ولهذا جاء

التعبير بالتنكير ناطقًا عن هذه الرغبة التي هي محور الرؤيا وفكرتها الأساسيَّة التي بُني عليها النَّص وشكّلت نسيجه .

وممَّا توحَّد فيه بناء الصور أنَّ كلَّ الرموز جاءت موصوفة ، فالنخلة : " تنبت من أكتافها التمور " و" تأكل من تمورها الطيور " ، والنحلة : " تجوب روض النور " و" تطارد الظلال والأنسام والطيور " ، والدرَّة : " بيضاء ... تخفى عن الملاَّح والغوَّاص والديجور " ، والنجمة : " مسحورة في عالم مسحور " و" مزروعة بين الشموس والبدور " ، والكلمة : " منسيَّةٌ في دفتر مهجور " و" مسكونةٌ بالشعر والشعور ".

أمَّا الصفات التي جاءت بصيغة الأفعال المضارعة " تنبت ، تأكل ، تجوب ، تطارد ، تخفى " فتدلُّ على أنَّ هذه الصفات متجدِّدة وحادثة ، وهي تناسب طبيعة الموصوف : النخلة في عطائها المتجدِّد ، والنحلة في حركتها الدؤوبة ، والدرَّة في خفائها الذي يزداد مع مرور الأيام في عمق البحر .

وأمَّا الصفات الاسميَّة " بيضاء ، مسحورة ، مزروعة ، منسيَّة ، مسكونة " فتدلُّ على الصفات الثابتة التي يريد لها الشاعر الدوام والثبوت ، وهي تتناسب مع الموصوف : الدرَّة في بياضها الثابت ، والنجمة في فلكها وهي باقيةٌ معلَّقة ومزروعة بين الشموس والبدور لا تبرح مكانها ، والكلمة في دفترها ساكنة لا تتحرَّك وهي مسكونة بالشعر والشعور .

وقد ذيَّل الشاعر كلَّ رؤيا بجملة تتكرَّر بقوله : " فانتابني الحبور " وهي جملةٌ معطوفةٌ بالفاء السببيَّة للإشارة إلى أنَّ الحبور ، وهو السرور ، جاء نتيجةً لما رآه ومترتِّبًا عليه ، فالرؤيا سببٌ لحبوره ، وعبَّر بالفعل " فانتابني" ليتناسب ذلك مع شعوره بما رأى ، فإنَّ الرؤيا التي هي سببٌ للحبور عابرة وبالتالي فالحبور كذلك ، وقد جاء المقطع في نهاية كلِّ رؤيا ليكون أثرًا لها ، وهذا الأثر متَّصلٌ بالرؤيا وليس خارجًا عنها ، أي أنَّه جاء في سياق الرؤيا من الداخل ، وليس من الخارج ، فهو ـ إذًا ـ

من الرؤيـا ، ومـن هنـا جـاء الحبور عـابرًا كصـورة الرؤيـا حيث ينتـاب ولا يستقرُّ ، بخلاف لحظة الإفاقـة التـي جـاءت فـي نـهايـة النَّص ، وهـي ليست من الرؤيا ، وذلك في قوله :

" ثُمَّ أفقت ...

مُثقلاً بغصَّة الـهوان لأنَّني إنسان "

فعطف بحرف التراخي " ثُمَّ " لأنَّ زمن الرؤيـا منفصلٌ عـن زمن الإفاقـة ، كمـا أنَّ الرؤيـا منفصلـةٌ عن الواقـع ، وذلـك منـاسبٌ للدلالـة علـى البُعـد مـا بـين الحـالتين حالـة الحُلـم وحالـة اليقظـة ، كمـا هـي المسـافة الشعوريَّة بين حالة الحبور التي كانت تنتـاب الشـاعر لحظـة الرؤيـا وحالـة الهوان التي التصقت به لحظة الإفاقة فعبَّر عنهـا ببـاء الملاصقة فـي قولـه " ثمَّ أفقت بغصَّة الهوان " ، وكما هي المسافة بين التخييل والواقـع . كُلُّ هذا ينطوي عليه حرف العطف " ثُمَّ " الـذي جـاء فـي مكـانٍ من النَّص لا ينـهض بـه سواه من الحروف الأُخرى .

ب) التصوير البياني :

جاء نصُّ الرؤيا لِيُعبِّر عن معنى واحدٍ بصورٍ شتَّى ، هي مجموعةٌ من الرؤى ، وهذه الصور مُركَّبةٌ جاءت كلُّ صورة فيها رمزيَّة ، بمعنى أنَّ الأفكار فيها مصوّ َّرة على طريقة الرؤيا حيث تكون فيها الصورة رمزًا بكاملهـا ، ومـردُّ ذلـك هـو أنَّ الشـاعر أراد أن يُعبِّـر عـن أفكـاره الباطنـة بطريقة تعبير الرؤيا ، فساق صوره في سياق رؤيـا مناميَّـة كـي يتسنَّـى لـه استخدام الرمز في صورةٍ رامزة ، فهو لـم يعقد مشـابهةً بين طرفين كمـا هو معهودٌ فـي صور الشـعر ، ولـم يحذف المشبَّه على طريقـة الاستعارة البلاغيَّة ، وإنمـا حذفـه علـى طريقـة الرؤيـا التـي يكون فيهـا المُشبَّه غيـر موجود فـي الصورة وإن كـان موجودًا فـي المعنـى ، أو فـي اللفظ كمـا فـي قول الشاعر هنا : " رأيتُ أنِّي ... " حيث صرَّح بلفظ المُشبَّه فـي الضمير المتصل بـ " أنَّ " دون أن يُصرِّح بالتشبيه ، وإنمـا ساقه كمـا تُساق الرؤيـا ؛ فجاءت الصور كالتالي :

الصورة الأُولى :

نخلة تنبتُ من أكتافها التمور

تأكل من تمورها الطيور

فالصورة هنا استعارةٌ مُركَّبة ، وقد بُنيت على التشبيه التمثيلي ، حيث الطرف الأوَّل : حالة الشاعر في عطائه دون أن ينتظر الطالب ، وهذا ما يؤدِّيه المجاز الحكمي حين أسند الفعل " تنبت" إلى فاعله غير الحقيقيّ " التمور " لبيان أنَّ العطاء تلقائيٌّ ، والطرف الثاني : صورة النخلة تنبت من أكتافها التمور ، وتأكل من تمورها الطيور ، ووجه الشبه بينهما العطاء دون انتظار الطلب .

الصورة الثانية :

نحلة تجوب روض النور

تطارد الظلال والأنسام والزهور

وهي استعارةٌ مُركَّبةٌ ، كسابقتها ، جاء المشبه فيها : حال الشاعر في بحثه المتواصل الحثيث عن السعادة ، والمشبَّه به : هو حالة النحلة وهي تجوب روض النور وتطارد الظلال والأنسام والزهور ، ووجه الشبه بينهما البحث المتواصل والإصرار ، وقد بقي المشبَّه به في صورة الرؤيا على سبيل الاستعارة التصريحيَّة المُركَّبة .

الصورة الثالثة :

درَّةٌ بيضاء في قرارة البحور

تخفى عن الملاح والغوَّاص

والصباح والديجور

وهي استعارةٌ مُركَّبةٌ ، والمشبَّه هو : حال الشاعر في خفائه وابتعاده عن الناس والزمان والمكان معًا ، والمشبَّه به هو : حال درَّة بيضاء في قرارة البحور وهي تخفى عن الملاح والغواص والصباح والديجور ، ووجه الشبه بينهما النقاء والخفاء ، وبقي المشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة المُركَّبة .

الصورة الرابعة :

نجمة مسحورةً في عالمٍ مسحور

مزروعة بين الشموس والبدور

وهي استعارةٌ مركَّبة ، المشبه هو : حال الشاعر في صعوده وابتعاده وإمعانه في الاختباء والاختفاء عن الأنظار ، والمشبَّه به هو : حال نجمة مسحورة في عالم مسحور وهي مزروعة بين الشموس والبدور ، ووجه الشبه بينهما الرِّفعة والابتعاد والإمعان في الاختفاء ، وقد بقي المشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة المركَّبة .

الصورة الخامسة :

كلمة منسيَّة في دفتر مهجور

مسكونة بالشعر والشعور

وهي ، أيضًا ، استعارةٌ مُركَّبة ، المشبه هو : حال الشاعر في انزوائه وعدم التفات العالم إليه مع بقاء أثره ، والمشبَّه به هو : حال كلمة منسيَّة في دفترٍ مهجور ، مسكونة بالشعر والشعور ، ووجه الشبه بينهما الانزواء والإهمال مع بقاء الأثر ، وقد بقي المشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيَّة المُركَّبة .

وهنا تجدُرُ الإشارة إلى أنَّ ذكر الشاعر بلفظ الضمير في قوله : " رأيت أنِّي ... " لا يُعدُّ من قبيل ذكر المشبَّه ، وإلاَّ لبطلت الاستعارة على تقدير وجود تشبيه بليغ محذوف أداة التشبيه ، يكون التقدير فيها " رأيت أنِّي كنخلةٍ ... " وهكذا بقية الصور . فلمَّا كانت الصورة من قبيل صور الرؤيا التي يراها الرائي في المنام ظهر أنَّ الضمير الدالَّ على الشاعر / الرائي ، عائدٌ على الشاعر خارج النَّصّ وليس داخله ، وآية ذلك أنَّ الشاعر لا يريد أن يخبر أنَّه رأى نفسه كنخلة ، أو كنحلة ، وإنما يريد أنه رآها في صورة نخلة ، وفي صورة نحلة ، وفي صورة درَّة ، وصورة نجمة ، وأخيرًا في صورة كلمة ، فتكون هذه الرموز أشياء مُستعارة للتعبير عن الشاعر / الرائي ، وليست تشبيهات له .

ج) أثر الألفاظ والإيقاع الشعريّ :

ألفاظ النَّص تبدو سهلةً ، واضحةً ، غير خشنة ، إذ يغلب عليها الصوت الرخيم الناتج عن الحروف ذات النبرة الرخيمة والهادئة ، من مثل حرف " الراء" وحرف " النون " التي هي أكثر شيوعًا في النَّص ممَّا يجعل من إيقاع النص الداخليّ إيقاعًا هادئا .

أمَّا الشكل الشعريُّ فجاء على نظام شعر التفعيلة ، وهذا يعني أنَّ الصوت الإيقاعيّ لم يأتِ متلاحقًا كما في تفاعيل الشِّعر العموديِّ ، وإنما هو إيقاعٌ موزَّعٌ على جسد النَّص بطريقةٍ مُتدرِّجة : يبدأ منخفضًا " رأيتُ أنِّي نجمةٌ " ثمَّ يرتفع أكثر " تنبت من أكتافها التمور " و " تأكل من تمورها الطيور" ، ثم يعود إلى الانخفاض مرَّةً أخرى " فانتابني الحبور " ، وهكذا بقيَّة النَّص على هذه الوتيرة الإيقاعيَّة ، حيث تتكوَّن الفقرة الشعريَّة الواحدة فيه من أربع وحدات زمنيَّة : الأولى قصيرة ، والثانية والثالثة طويلتان ، والرابعة قصيرة ، وهذا الإيقاع متناسبٌ مع الفترة الزمنيَّة للرؤيا المناميَّة وتدرُّجها لحظة النوم : في أوَّله ، ووسطه ، وآخره ، وذلك أنَّ النائم يكون غارقًا في أحلامه في وسط النوم ، بينما هو أقلُّ إيغالا فيها أوَّل النوم وآخره ، فجاء نظام الإيقاع في المقطع الشعري الواحد ، والرؤيا الواحدة ، على هذا التدرُّج الموسيقيّ مُعبِّرًا عن ذلك . وتوحَّدت كلُّ مقاطع النصّ ، في جميع الرؤى ، على هذا النهج الإيقاعيّ ، عدا مقطع الإفاقة الذي جاء قصيرًا في إيقاعه ، ذا نبرةٍ صوتيَّة أعلى من المقاطع السابقة ، وقافية مختلفة و مغايرة لما سبق في مقاطع الرؤى .

ولعلَّ الدلالة الصوتيَّة هنا تشير إلى أثرٍ عميق : هو أنَّ لحظة الرؤيا التي كانت أقرب إلى نفس الشاعر من لحظة الإفاقة ، حيث شعوره بالحبور والفرح ، قد جاء رويُّها بحرف " الرَّاء " وهو حرفٌ رخيم وفيه تردُّدٌ صوتيّ يعكس الشعور بالبهجة والفرح ، ويعضد ذلك تكرار الجملة الشعريَّة " فانتابني الحبور" في الرؤى الخمس جميعها ، في حين أنَّ لحظة الإفاقة جاء رويُّها مغايرًا وبحرفٍ ذي نبرةٍ صوتيَّة أقرب إلى الحزن ، وهو حرف النون :

" ثُمَّ أفقت ...
بغصَه الهوان
لانني إنسان "

وجملـــة القـول هـي أنَّ أثـر الألفـاظ فـي هـذا الـنَّص ، فـي إيقاعهـا الداخليّ والخارجيّ ، ودلالتها على أفكار النَّص ظاهرةٌ من جهـة أنَّ أفكـار النص تدور حول العطاء والصفاء والخفاء والعزلـة ، وكلُّها معانٍ خـارج سياق الضجيج والضوضاء ، وبالتالي فهي معان هادئة تُعبِّر عنها الألفـاظ الهادئة في نبرتها وإيقاعها .

2- الجوُّ السياقي المحيط بالنَّص :

قائل النَّصِّ هو : غازي بن عبد الرحمن القصيبي ، شاعرٌ سعوديٌّ مُعاصِر ، تقلَّب في مناصِب عِدَّة بين الوزارة والسفارة الخارجيَّة ، ولـه حضورٌ إعلاميٌّ على المستوى السياسي والثقافي . له إصدارات في مجـال الشعر والرواية ، من أهمِّها : سيرة شعريَّة ، ومعركة بلا رايـة ، حيـاةٌ في الإدارة ، وغيرها [1] .

والمهـمُّ فـي جانـب الدراسـة الإشـارة إلـى العلاقـة بـين هـذا الـنَّص والظـروف المُحيطـة بالشـاعر ، إذ أنَّــه نتـاجٌ وانعكـاسٌ لحضـور الشـاعر الإعلاميّ ومعاركه الثقافيَّة والفكريَّة ، وذلك أنَّ الرموز الواردة في الرؤيـا الشعريَّة رمـوزٌ ذات مساس بالجانـب الإعلامـيّ والحضور الثقـافيّ ، وهـي نتـاجٌ لشـعور الشـاعر بالحاجـة إلـى العطـاء والصـفاء والعزلـة بعيـدًا عـن الأضواء ، كما تشير دلالة النَّص إلى ذلك ، نحو قوله : " رأيت أنِّي نجمةٌ مسـحورةٌ ، فـي عـالمٍ مسـحور ، مزروعـة بـين الشـموس والبـدور " ممَّـا يعمِّق دلالة الاختفاء داخل هذه الأضواء ، ولـهذا المعنى حضورٌ في تجربـة الشاعر ، يقول في إحدى قصائده :

يـــا بســـاط الـــريح جئنـــاك فطِـــر قبـــل أن يُـــدركنا ليـــلُ البُعـــاد

(1) ذكر الشاعر جزءًا كبيرًا من سيرته الشخصيَّة والإداريَّـة في كتابـه " حيـاةٌ فـي الإدارة " ، وذكر سيرته الشعريَّة في كتابه " سيرة شعريَّة ، الطبعة الثالثة ، جدة ، 1424هـ ، دار تهامة " .

فالنَّص انعكاسٌ عن الواقع الذي يعيشه الشاعر وترجمةٌ لإحساسه به ، وقد جاءت رموزه من البيئة المُحيطة بالشاعر ، سواءٌ البيئة المكانيَّة كرمز النخلة ورمز الدرَّة ، أو البيئة الإعلاميَّة كرمز النجمة ، أو البيئة الثقافيَّة والشعريَّة كرمز الكلمة .

ولهذا فإنَّ قراءة هذا النَص ، وتفسير رموزه الواردة فيه ، تتمُّ من خلال منهج تعبير الرؤيا وهو ما يؤكِّد ضرورة الربط بين الشاعر ونصِّه والجوِّ المحيط به كما هو واضحٌ من دلالات الرموز وشدَّة ارتباطها بواقع الشاعر الخارجيّ .

3- علاقة النَّص بالرؤيا :

وصلت علاقة النَّص الشعري بالرؤيا ، في هذا النَّص ، إلى ذروتها ، فالنّص ، كما هو واضحٌ ، يحمل عنوان " الرؤيا " ، وقد ساقه الشاعر مسَاق الرؤيا ، وقصَّه على طريقة قصِّ الرؤيا بفعل " رأيت " ، وهو عبارةٌ عن رؤى تخييليَّة أراد من خلالها الشاعر أن يعبِّر عن أفكاره ومعانيه بطريقةٍ رمزيَّة ، فاختار أسلوب الرؤيا في طريقة التعبير وجعله وسيلة لإيصال أفكاره الباطنة من خلال رموز دالَّة يرى أنَّها الأقرب إلى التعبير عن حالته وواقعه المُحيط به [2] .

هذا كلُّه يشير بوضوحٍ إلى إحساس الشاعر بالعلاقة بين الشعر والرؤيا من جهة تصوير الأفكار ونقلها من عالم الذهن إلى عالم الحسّ ، كما يشير إلى أنَّ قراءة الشعر ، ولا سيما الرمزيّ منه ، يحتاج إلى الإفادة من علم تعبير الرؤيا بسبب العلاقة المتماسَّة بين الشعر والرؤيا في نقل الأفكار من عالم الذهن إلى عالم الحسّ ، وفي التعبير عن المعاني بالألفاظ الناطقة عنها والموصلة إليها وفق تركيب دقيق وألفاظٍ مُنتخبة .

---

(1) المجموعة الشعريَّة الكاملة لغازي القصيبي، دار المسيرة، البحرين ، الطبعة الأولى 1407هـ / 1987م : ص 295 .

(2) تجدر الإشارة ، هنا ، إلى الحديث الوارد عن النبيِّ ـ صلى الله عليه وسلَّم ـ فيما رواه ابن عباس ، أنَّه قال : " مَن تحلَّم بحلم لَم يَره كَلِّف أن يعقِد بين شعيرتين ، ولن يفعل ..." (رواه البخاري ، كتاب التعبير : باب من كذب في حلمه) ، والذي يهمُّ الباحث من هذا هو الإشارة إلى العلاقة الوثيقة بين الشعر والرؤيا ممَّا حدا بالشاعر إلى تقمّص أسلوب الرؤيا في توظيفه لرموزه الشعريَّة .

3 - شعر الفكر :

يمكن إطلاق هذا الوصف على الشعر الذي تكون فيه الأفكار نتاج تجربةٍ إنسانيَّة ، ذلك أنَّ التجارب الإنسانيَّة واحدة ، وحين يكون الشاعر حكيمًا ، يعرض الفكر في الشعر ممتزجًا بصور تعزِّز الفكرة الشعريَّة فإنَّه بذلك يكون مُعبِّرًا عن الإنسان ، وليس عن نفسه ، وبالتالي يمكن اعتبار أفكاره ناطقة عن الناس ، وصوره تعزيزًا لهذه الأفكار وليس تعبيرًا عنها ، فابن المعتزّ حين يقول :

اصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الحَسُودِ   فَإنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُه

يقدِّم تجربةً إنسانيَّة ، ثُمَّ يعزّز هذه الفكرة بقوله :

فَالنَّارُ تَأكُلُ بَعْضَهَا   إنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأكُلُه [1]

---

(1) البيتان موجودان في : أسرار البلاغة : ص 96 .

فهذه الصورة التي جاءت على طريقة التشبيه التمثيلي ليست نابعةً من ذات الشاعر وإحساسه بها ، وإنما هي نابعةٌ من فكره وملاحظته الدقيقة لما حوله من الأشياء ، وزهير حين يقول : " لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ ونِصْفٌ فُؤاده " فهو يعتمد في ذلك على تجربته مع الناس ، وهي تجربة إنسانيَّة ، ولذا قال قبله :

وكائنْ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لكَ مُعْجِبٍ زِيَادَتُهُ أو نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ (1)

ومن هنا وجد المتنبِّي طريقًا لا حبا في الشعر ، فقدَّم ، في تجربته الشعريَّة ، تجربةً إنسانيَّة ، جعل فيها الصورة تابعةً للفكرة وشاهدةً لها ، فجاءَ شعره ناطقًا عن الناس ، ولا يكاد بيتٌ من أبيات المتنبّي السائرة يُنشد في موقف إلاّ ويرى منشده أنّه معبّرٌ عن نفسه في موقفه الذي أنشده فيه ، ولعلّ هذا من أقوى الأسباب التي جعلت شعر المتنبّي سائرًا في الناس ، وقد كان المتنبّي يشعر بذلك ويجده ، وما ذاك إلاّ لأنه على دراية بسمات الشُّرَّد السائرات ، تلك التي لا يخصصن من الأرض دارا ، على حدّ قوله .

ولأنَّ شعر المتنبّي قد حوى الشعر / الرؤيا ، والشعر / الفكر ، ، فقد رأى الباحث أن يشير إلى إحدى قصائده ، ليظهر من خلال ذلك ما أكّده من أنّ في الشعر ما لا يتّفق وأسس تأويل الرؤيا ، بسبب أنه نابعٌ من الحياة نفسها ، والحياة حقٌّ مشترك بين الناس ، بتجاربها العميقة والبسيطة ، وكما قدَّم المتنبّي رؤيا شعريَّة عن أسدٍ ملأ بزئيره وزمجرته

---

(1) ديوان زهير بن أبي سلمى ، اعتنى به وشرحه حمدو طمَّاس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية 1426هـ / 2005م : ص 71 .

الفرات والنيل [1] ، في نصٍّ شعريّ مختلف ، شبيهٌ بالرؤيا ، فإنَّه يأتي في قصائد أُخرى ، ليقدِّم رؤية شعريَّة من الواقع ، ولكنَّه يعضدها بصور يأتي بها ، لا لتكون رؤى لأفكاره ، بل لتثبت حقيقة وجودها ، وجلُّ شعر المتنبِّي على هذا النهج والأسلوب .

قصيدة الزمان للمتنبِّي [2] :

صَحِبَ النـاسُ قَبلَنـا ذا الزَمانـا	وَعَنـاهُم مِـن شَـأنِهِ مـا عَنانـا
وَتَوَلَّـوا بِغُصَّـةٍ كُلُّهُـم مِنـ	ـهُ وَإِن سَـرَّ بَعْضَـهُم أَحيانـا
رُبَّمـا تُحسِـنُ الصَـنيعَ لَياليـ	ـهِ وَلَكِـن تُكَـدِّرُ الإِحسـانا
وَكَأَنّـا لَـم يَـرضَ فينـا بِرَيـبِ الـ	ـدَهـرِ حَتّـى أَعانَـهُ مَـن أَعانـا
كُلَّمـا أَنبَـتَ الزَمـانُ قَنـاةً	رَكَّـبَ المَـرءُ فـي القَنـاةِ سِـنانا
وَمُـرادُ النُفـوسِ أَصـغَرُ مِـن أَن	نَتَعـادى فيـهِ وَأَن نَتَفـانى
غَيـرَ أَنَّ الفَتـى يُلاقـي المَنايـا	كالِحـاتٍ وَلا يُلاقـي الهَوانـا[1]

---

(1) وجد الباحث أنَّ قراءة عبد الله الغذّامي لقصيدة المتنبّي في بدر بن عمَّار ، تتفق في بعض دلالاتها مع أسس منهج الرؤيا ، فالأسد في النصّ ، وهو يملأ بزئيره الفرات والنيل ، شبيهٌ بالمتنبي نفسه وهو يملأ ذلك الإقليم بشهرته وذيوعه ، ونهاية الأسد أنفةً تشبه نهاية المتنبّي كذلك حين أنف من الفرار لمَّا اعترضه فاتك الأسديّ ، ومن المفارقات أنّ قاتل الأسد في نصّ المتنبيّ بدر من عمَّار الأسديّ ، وجاء وصفه في النصّ أسدًا ، وقاتل المتنبّي فاتك الأسديّ . تلك هي بعض الدلالات التي تشبه إلى حدٍّ ما أسس تأويل الرؤيا ، إذا ما اعتبر الأسد رمزًا للشاعر ، ومن الطريف أن تتشكَّل هذه الرؤيا الشعريَّة للأسد وقاتله لتقارب الواقع الذي حدث فيما بعد للشاعر (انظر القراءة في : (المشاكلة والاختلاف : عبد الله الغذّامي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى 1994م : ص 131-136) وانظر القصيدة في (ديوان المتنبّي ، ص 119 – 122) .

(2) ديوان المتنبِّي : ص 361 .

وَلَـــــوَ أَنَّ الحَيـــــاةَ تَبقـــــى لِحَـــــيٍّ   لَعَـــــــدَدنا أَضَـــــــلَّنا الشُـــــــجعانا

وَإِذا لَـــــم يَكُـــــن مِـــــنَ المَـــــوتِ بُـــــدٌّ   فَمِـــــنَ العَجـــــزِ أَن تَكـــــونَ جَبانـــــا

كُـلُّ مـا لَـم يَكُـن مِـنَ الصَـعبِ فـي الأَنــ   ــفُسِ سَـــهلٌ فيهـــا إِذا هُـــوَ كانـــا

بدأ الشاعر رؤيته للزمان في إطار رؤية الناس له ، فهو لم يأت بزمانٍ جديد ، لأنَّه ينطلق من رؤية مشتركة ، فالزمان صاحبٌ ، صحبه الناس ، وصحبه الشاعر ومن معه ، وكلُّهم وجدوا العناء ، ورجعوا غاصِّين بأحداثه الجسام ، وهم وإن وجدوا لذّة وإحسانًا من لياليه إلا أنَّهم لم يجدوا الكمال ؛ لأنّ الكدر ممتزجٌ بمحاسن لياليه التي تكدِّر الإحسان ، وعلى هذا ؛ فإنّ الزمان هنا زمانٌ غير مختلف عن إحساس الناس به ، الذين شاركوا المتنبِّي هذه الغصّة ، وهذا العناء ، ولذا فمن غير الممكن أن تمتزج أحاسيس الشاعر بهذه الرؤية ، لتعبِّر عن الكامن من شعوره ، فجلُّ ما في النصّ شكوى عامَّة ، استطاع الشاعر ، في منتصف النصّ ، أن يضيف إليها من إبداعه حين لم يقصر العناء على طبيعة الأيَّام والليالي في تقلُّبها ، وإنما أشار إلى المُعين من الناس أنفسهم " حتَّى أعانه من أعانا " وقد ضرب لهذا مثلا شعريًا ، حيث ينبت الزمان القناة والمرء يعضده بالسنان ، فالزمان ينبت القناة والمرء يركِّب السنان الحادّ لتكون الضربة أنفذ وأوجع .

هذه الصورة الشعريَّة بُنيت على الاستعارة المكنيَّة ، والاستعارة المكنيَّة لا تبرز الوجه التمثيلي كاملا ، لأنها لا تعطي الزمان كلّ صفات المشبَّه به ، وإنما هي صفة الإنبات فحسب ، والمرء يظهر في صفاته الحقيقيَّة ، بينما تظهر أداة الكدر في يده ، حيث يركّب السنان ، وتظهر صورة الكدر كاملة ، متمثلةً في القناة ذات السنان ، وهي المشبّه به ، لتظهر الأذى والكدر ، الذي هو المشبَّه ، كاملا غير ناقص .

وهنا صورةٌ أُخرى تستعير القناة والسنان للكدر حين يكون نتاج فعل الزمان والإنسان معًا ، وهي استعارةٌ تصريحيَّة ، استخدمت فيها القناة والسنان رمزين للكدر ، لتضع الزمان والإنسان معًا وقد بدت أداة حادَّة ، مسنونة ، بينهما .

---

(1) كالحات : عابسات .

غير أنَّ هذه الصورة لا تكفي لتمثِّل رؤيا شعريَّة مكتملة العناصر ، لأنَّ الشاعر استوحى صورته من الواقع ، لإثبات ما قرَّره في أوَّل النصّ ، حيث مهَّد لها بتجربة إنسانيَّة عامّة ، والمشترك الإنسانيّ لا يخضع للتأويل الخاصّ ؛ وعلى هذا فالصورة الشعريَّة هنا صورة مفردة في سياق نصٍّ شعريّ غير مكثَّف في تشبيهاته واستعاراته ، وهذا ما يجعله نصًّا ينحو منحى التجربة الإنسانيَّة المشتركة ، تلك التي يستقيها الشاعر من الواقع ،ويضيف إليها من فكره وإبداعه ما يعزّز به هذه التجربة .

ولذا يلاحظ أنَّ الشاعر حين اطمأنَّ إلى تعزيز فكرته بالبيت الذي ضربه مثلا ، عاد إلى سياق النصّ من جديد ، ليستمرَّ في عرض أفكار تجربته الإنسانيَّة ، حيث تتفانى النفوس في مرادٍ صغيرٍ لا يستحقّ هذا الفناء ، وهي غير ملومة لأنّها تفضِّل الموت على أن تعيش على الهوان والذلَّة ، كما أنَّ الموت كائنٌ لا ريب فيه ، وليس منه بدّ ، ولو كان الموت يتأخَّر عن الأجل المُسمَّى لكان الشجعان أضلَّ الناس لأنهم يستعجلونه ويخوضون غماره ، فإذا كان الأمر بغير ذلك ؛ فمن العجز أن يكون المرء جبانا .

هذه حقائق يعرفها الناس ويؤمنون بها ، والشاعر لم يأتِ برؤية جديدة ، غير أنَّه صاغ هذه التجربة المُشاعة بين الناس صياغةً شعريَّة في سياق مكتمل ، متماسك ، تبدو فيه الأفكار في وحدة متماسكة ، تبدأ من صحبة الناس للزمان ، وتنتهي بالموت ، وبين الزمان والموت مسافة من الأحداث المشتركة بين الناس ، وتجربة إنسانية عامَّة ، لم يغفل الشاعر فيها تجربته وإحساسه بالزمن وأهله ،ولم يغفل رؤيته ، ولكنه قدَّم هذه التجربة على أنها جزءٌ من تجربة كُبرى ، في إطار عامّ ، يبدأ من مطلع النصّ " صحب الناس" وينتهي بنهايته عند قوله " في الأنفس" ، والناس والأنفس سواء ، ويتمثَّل ـ أيضًا ـ في الشطر الثاني من المطلع " وعناهم من شأنه ما عنانا " ، والشطر الثاني من الخاتمة " سهلٌ فيها إذا هو كانا " .

وعلى هذا فالنصّ يتدرَّج من العناء والصعوبة إلى الاعتياد والسهولة ، وتلك هي التجربة الإنسانيَّة عامَّة ، حيث تبدأ الحياة بصحبة الزمان ثمَّ تنتهي بالموت ، ويبدأ الأمر صعبًا فيسهل بالعادة ، إضافةً إلى ما بين ذلك من سرور وحزن ، وإحسان وكدر :

رُبَمَا تُحْسِنُ الصَّنيْعَ ليَالِيهِ وَلكِنْ تُكَدِّر الإحْسَانَا

وهنا صورةٌ شعريَّة مبنيَّة على الاستعارة المكنيَّة ، حيث تظهر فيه الليالي ذات إحسان وتكدير ، ممَّا يُضاف إلى المتصرِّف الحاصل منه الفعل ، وهو تخييل شعريّ لإبراز الإحسان والكدر في إقبال الليالي وإدبارها . وهكذا فإنَّ الصور في هذا النصّ مبثوثة في ثناياه وهي استعارات مكنيَّة ، حيث الزمان فيه خاصيَّة الصحبة من الإنسان ، والليالي تحسن الصنيع وتكدِّر الإحسان شأنها شأن الإنسان أيضًا ، والزمان ينبت ، والنفوس تتفانى ، وهذه الصور تتخلّل الأفكار لتكون شاهدة لها ، وليست هي الأفكار ذاتها متمثِّلةً في صور يحرِّكها الشاعر داخل خياله كما مرَّ عند المسيَّب والأعشى مع الدرَّة والغوَّاص ، وكما في الوعل والعقاب عند صخر الغيّ ، أو كما في صورة جبل ابن خفاجة حيث استحال في آخر النصّ إلى أن نطق على لسان الشاعر فصار كأنَّه الشاعر نفسه يتحدَّث عن تجربةٍ خاصَّة .

الخاتمــــــة

الخاتمـــــة

الحمدُ لله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات ، وبفضله تُرفَعُ الدرجات ، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين ، أمَّا بعد :

كان سؤال البحث المحوريّ يرتكز على تلك العلاقة التي بين تأويل الرؤيا وقراءة النصّ الأدبيّ ـ الشعريّ تحديدًا ـ ، وقد فرض هذا السؤال ذلك الاشتراك اللغويّ بين لغة الرؤيا ولغة النصّ ، حيث يعتمد التأويل على لغة قاصّ الرؤيا ، وهي ـ بالضرورة ـ لغة تنقل الصور الحلميّة التي رآها الرائي ، ممَّا جعلها قريبةً جدًّا من لغة الشعر التي ، هي الأخرى ، تنقل الصور الشعريَّة من الذهن إلى اللغة ، إضافةً إلى أنّ أهل عبارة الرؤيا والمختصِّين في هذا العلم الشريف يؤكّدون أنّ عابر الرؤيا يعبرها بحسب ما ينقله الرائي من تفاصيل من خلال القصّ ، وأنّ ذلك يؤثّر في تعبير الرؤيا وقراءتها بحيث ينبغي عليه أن يتحرَّى الدقّة ، فاللفظ مُعتَبَرٌ ، وربما استبدل لفظًا بآخر فكان لذلك أثرٌ في التأويل .

من هنا كان سؤال البحث : ما العلاقة التي تربط بين تأويل الرؤيا وقراءة النصّ الأدبيّ ، باعتبار أنهما ـ الرؤيا والنصّ الأدبي ـ نصَّان يعبِّران ، من خلال اللغة ، عن أفكار ومضامين تُشير إليها صورٌ مركَّبة ، حيث الرؤيا في تلك الصور التي يراها النائم ، والشعر في الصور الذهنيَّة التي يتمثَّلها الشاعر في رؤياه الشعريَّة ؟

للإجابة على هذا السؤال اعتمد الباحث المنهج التحليليَّ في دراسته ، وذلك بشقّيه : الاستقرائي والاستنباطي ، فجاءت الدراسة على قسمين : قسم للتأصيل ، وقسم للتطبيق .

فتناول البحث ، في القسم الأوَّل ، القسم التأصيليّ : فصلين ، في الفصل الأوَّل ، تعريف الرؤيا ، وحقيقتها ، وما يتعلَّق بها من التأويل والتعبير ، والفرق بينهما ، ثمَّ بيان الآراء حول الرؤى والأحلام بين العلم الشرعيّ وعلم النفس ، وقد ثبت من خلال ذلك أن للرؤيا والحلم لغتهما

التصويريَّة ، ومن ذلك كان لعلوم اللغة أثرٌ واضحٌ في التأويل ، فكانت خاتمة الفصل الأوَّل بيان هذا الأثر ، من جهة علم اللغة وعلم البلاغة .

ودرس في الفصل الثاني ، وهو صلب ومحور موضوع الدراسة في القسم التأصيلي ، العلاقة الوثيقة بين تأويل الرؤيا وقراءة النصِّ الأدبيِّ من جوانب متعدِّدة ، سواء من جهة النصّ ، أو من جهة معالجته وتأويله عن طريق عابر الرؤيا والناقد الأدبيّ اللذين يلتقيان في صفاتهما وضرورة استعدادهما ذاتيًّا وموضوعيًّا للتعامل مع النصّ . وفي هذا الفصل تجلَّت العلاقة بين الرؤيا والنصِّ الأدبي من حيث التناول . وفيما يلي أبرز نتائج هذا القسم :

- ثمَّة فرقٌ دقيق بين الرؤيا والرؤية ، حيث تُطلق الرؤيا على ما لا يُدرك بالحسّ ، من المعنويَّات وغير المشاهدة حسًّا ، بينما تطلق الرؤية على ما يُشاهد بالحسّ من المحسوسات والمشاهدات ؛ ولذلك فإنّ ما يختصّ بالأحلام وقراءة الواقع قراءة مستقبليَّة يُطلق عليه في اللغة : رؤيا ، ومن هنا جاء التعبير عن الاستشراف الشعريّ والفكري في الشعر والفكر ، بقولهم : رؤيا شعريّة ، أو رؤيا فكريَّة ، وأمَّا ما كان من المشاهد الحسي الذي يدخل في نطاق العجائب والخوارق والمعجزات ، فيطلق عليه رؤيا للتشابه بينه وبين الغيبيات والمعنويات ، ومنه قوله تعالى : { ... ❑◆✍◆〰 ✂〰♒◉❷❾➐➚③◆〰 ✂〰♒◉⅄☹☞⁄✗ ♉⌧➔⌧■▫☪◆〰 ❑⌧☺☜⬃☪◆❑☪ ❐❑◆ ... } (الإسراء : 60) ، على الرأي الأرجح من أقوال العلماء في حادثة الإسراء .
- تختلف دلالة التعبير عن دلالة التأويل ، فالتعبير والعبارة والعبر ، كلها ألفاظٌ تدلُّ على قراءة نصّ الرؤيا ومعالجة دلالة رموزه ، في حين أنَّ التأويل ، من الأَوْل ، يعني الرجوع ، وهو ، في باب الرؤيا ، يعني ما تدلّ عليه الرؤيا ، وذلك أنّ عابر الرؤيا يعالج رموزها ، فيكون ذلك تعبيرا منه لها ، ليصل إلى تأويلها ، فكأنَّه يرجعها إلى ما تؤول إليه من معنى ، وقد جاء القرآن باللفظين ، مراعيا ما بينهما من فرق لغويٍّ دقيق ، قال تعالى ـ حكاية عن صاحبي السجن ـ :

{ ... ☼◆▬❍⊙⬂☪◆〰 ✂◆❑☜☚◆♦ ☎ ... } (يوسف : 36) .

وقال عزَّ من قائل ـ حكاية عن ملك مصر ـ :

} ... ③♦🕔❋🕯□⑨🙞&□🙵 ✁🙵◉♑⌂☺⌂❁♉
🕮□▫⌂☞🡐□❄♉⚆ ❼×♉⚆ ❼❻🡓🡕⬀③♦🕔❻" ◑♉♌ ✍🡕✡✌🡐⚐⬄
◉♑⚆🗊❷❾🡕⬀③♦🙵✍⬥🡒⬃◉♑🡔❸🡐□♍🙞✐🞬🗵⇝ { (يوسف : 43) .

فلمَّا كـان صـاحبا السجن واثقين فـي علـم يوسـف ـ عليـه السلام ـ سألاه مباشرةً عمَّا تؤول إليه رؤيا كلّ واحدٍ منهما ، بينما عبَّر ملك مصر بلفظ " تعبرون" وقرن ذلك بالشرط لأنّه كان في مقام مَن يستبعد تأويل رؤياه نظرًا لغرابتها ؛ ولذلك أراد من الملأ أن يفكّوا رموزها ويعبروها ليصلوا إلى تأويلها ، وفي قوله " إن كنتم للرؤيا تعبرون " ما يشعر بالتحدِّي وصعوبة الأمر .

- **في القرآن والسنة النبويَّة لم يرد لفظ التفسير بقصد تعبير الرؤيا وتأويلها ، وإنما ورد في دراسة علم النفس ، وعند المعاصرين ، وقد جاءت كثيرٌ من مؤلّفات العصر الحديث بلفظ تفسير الأحلام ، وحقيقة تفسير الحلم معرفة دواعيه وكيف تشكّل في صورته التي جاء عليها ، وهذا ما درسه عالم التحليل النفسي ، سيجموند فرويد ، في كتابه (تفسير الأحلام) .**
- **للحلم لغة تتمُّ من خلالها قراءته وتفسيره وتعبيره وتأويله ، وهي لغةٌ تعتمد التكثيف والصور ، وتفتقر إلى الترابط اللغويّ ، حيث تنقل الأفكار بواسطة الصور المرئيَّة الرامزة ، ومن هنا يجيء أثر قارىء الحلم وفق دلالات هذه الصور ومحاولة ربطها وعبورها للوصول إلى الأفكار التي تتضمّنها ، وذلك ما يسمَّى بتعبير الرؤيا ، أو عبورها ، لأنَّ عابرها ينتقل من الصور الظاهرة ويعبرها إلى المعاني الباطنة .**
- **تتمُّ قراءة الرؤيا ، والحلم ، وفق شروط اللغة التعبيريَّة ، من مراعاة للدلالة التي تشير إليها لغة الشعر ، حيث تعتمد عبارة الرؤيا في قراءة الرموز على مباحث اللغة والبلاغة من اشتقاق وجناس وتشبيه واستعارة ؛ وهذا ما يجعل الرؤيا والشعر يلتقيان في كثيرٍ من الدلالات ، وطريقة التأويل ، ولاسيما حين يكون الشعر مكثّفا في لغته التصويريَّة والمجازيَّة .**
- **تقتصر العلاقة بين الرؤيا والشعر ، فيما يخصّ التأويل ، على نوعٍ من أنواع الرؤى ، وهو ما تكون فيه الرؤيا مفتقرة إلى تأويل ، ولا يدخل**

في ذلك الأنواع الأخرى ، مثل رؤيا فلق الصبح ، و أضغاث الأحلام ، وإنما يقتصر البحث في العلاقة بين الرؤيا التي تقوم على الرمز والصور ذات الدلالة الإيحائيَّة ، عن طريق إشارة الظاهر إلى الباطن ، وبين الشعر الذي تكون صوره مكثَّفة وذات دلالات إيحائيَّة تعتمد الرمز والكناية والاستعارة والتشبيه .

- يحتاج قارئا الرؤيا والشعر معًا ، العابر والناقد ، إلى استعدادٍ فطريّ وثقافة موسوعيَّة ، إضافةً إلى دراية وتمكُّن باللغة واشتقاقاتها وعلومها .
- لعلوم البلاغة ، بأنواعها الثلاثة ـ المعاني والبيان والبديع ـ أثرٌ واضحٌ وجليّ في تأويل الرؤيا والشعر معًا ؛ حيث ترتكز لغة الحلم / الرؤيا على الصور المُعبِّرة وهو ما يجعلها مفتقرة إلى لغة الشعر حيث المجاز و التشبيه والاستعارة والكناية .
- يمكن اعتبار الرؤيا رسالة ذات مضمون تقع بين مرسل ومستقبل ، ويتمّ الاتصال بها من خلال وسيلة لغويَّة يستقبلها عابر الرؤيا في نصٍّ لغويّ تتمُّ من خلاله قراءة الرؤيا وتعبيرها ، بفكّ رموزها وعبور ظاهرها إلى باطنها ، بقصد الوصول إلى تأويلها ، وهي بهذا تلتقي مع النصّ الأدبيّ الذي يرتكز على لغة مجازيَّة ذات مضمون تفتقر إلى قراءة نافذة للوصول إلى مضمونه وأسراره البلاغيَّة والجماليَّة .
- تتعدَّدُ قراءة الرؤيا وتأويلها بتعدّد زاوية الرؤية وطريقة الفهم ، وتلتقي في ذلك مع النصّ الشعريّ الذي يتجدّد بتجدُّد قرائه وتعدّدهم ، غير أنّ الرؤيا تكون حتميّة التأويل ، بحيث لا تحتمل مناهج قرائيّة متعدّدة كما هو الحال في النصّ الأدبيّ باعتباره منجزا بشريًّا قابلا للتجريب القرائي ، في حين أنَّ الرؤيا رسالة شرعيَّة وجزءٌ من أجزاء النبوَّة ممَّا يجعل تعدّد التأويل غير قابل للتجريب والممارسة إلاّ في حدود ضوابط التعبير وقواعده المستنبطة من النصوص الشرعيَّة وتجارب أهل العبارة المعتبرين في هذا العلم الجليل .
- تقوم الرؤيا على تصوير الأفكار في صورٍ محسوسة من الواقع ، على طريقة ضرب المثل ، فتؤدِّي أفكارها التي تتضمّنها رسالة الرؤيا في صور متحرِّكة ممّا يجعل نقلها إلى اللغة المنطوقة مفتقرا إلى لغة الشعر التصويريَّة ، ومن هنا فإنَّ الشعر يكون أقرب إلى الرؤيا حين تكون لغته تصويرّية ، مكثّفة في تشبيهاتها واستعاراتها ، ويبتعد حين

يرتكز على التجربة الإنسانيَّة والفكر ، كشعر الحكمة وشعر التجربة الإنسانيَّة العامَّة ، لأنَّ الأفكار تكون فيه مجرَّدة ، في حين أنَّ الصور تجيء برهانيَّة للتصديق ، وليست صورا مؤدّيةً للأفكار في أسلوبٍ تمثيليّ كما هو الحال في الشعر المرتكز على تأدية أفكاره في صورٍ شعريَّة مكثَّفة ، ولذا فإنَّ الأخير قابلٌ للتطبيق المنهجيّ ومستجيبٌ لأدوات تأويل الرؤيا باعتباره رؤيا شعريَّة مصوَّرة كما أنَّ الرؤيا مكثَّفة في أدائها للأفكار في أسلوب تمثيليّ مُصوَّر .

- **تتأثّر الرؤيا في تعبيرها ، وبالتالي تأويلها ، بالجوّ المحيط بها ، من بيئة خارجيَّة ، تراعي الظرف المكانيّ والزمانيّ ، وبيئة داخليَّة تخصّ الرائي ، أو المرئي له ، وتشكّل كلّ هذه العناصر الرؤيا ، كما تؤثّر تأثيرا فاعلا في تأويلها ، وعليها يعتمد عابر الرؤيا أثناء ممارسته ومعالجته للتعبير ، ومثل هذا يقال في قراءة النصّ الشعريّ ومعالجته نقدياً وجمالياً ، حيث تؤثّر البيئة المكانيّة والزمانيّة ، إضافةً إلى ظروف الشاعر ، في تشكيل النصّ ومعرفة أسراره وتأويله أثناء القراءة الناقدة المتذوّقة .**

******

أمَّا القسم التطبيقي ، فجاء في فصلين :

الفصل الأوَّل ، جاء فيه تحليلُ نصوص الرؤى الواردة في البخاري ومسلم ، وقد اقتصر الباحث على روايةٍ واحدةٍ بقصد ضبط الدراسة والتحليل ، وعدم تشتُّت الذهن بين الروايات .

والفصل الثاني ، عقده الباحث لدراسة بعض النصوص الشعريَّة ، بقصد قراءتها وتحليلها وفق شروط المنهج المطروح للدراسة ، وهو منهج تأويل الرؤيا .

فمن أهمِّ وأبرز النتائج التي خلصت به الدراسة التحليليَّة لنصوص الرؤى ما يلي :

- **أنَّ نصَّ الرؤيا ، في الأحاديث النبويَّة ، يدلُّ على التأويل وفق دلالات التراكيب ، وهو وإن بدا للقارئ العابر ، أنه يرتكز ، في بعض الأحيان ، على دلالة التشبيه والاستعارة ، أو على دلالة الاشتقاق اللفظيّ ، إلاَّ أنَّ ذلك يبدو للوهلة الأولى فحسب ، غير أنَّ قراءة النصّ برويَّة وتأمُّل يكشف عن أسرار لطيفة نهضت بها تراكيب النصّ ، وهو ما أشار إليه ، في سياقٍ آخر ، عبد القاهر الجرجاني ، إذ يقول : " واعلم أنَّ هذا ،**

أعني الفرق بين أن تكون المزيَّة في اللفظ وبين أن تكون في النظم ، بابٌ يكثر فيه الغلط ، فلا تزال ترى مُستَحسِنًا قد أخطأ بالاستحسان موضعه ، فينْحَلُ اللفظ ما ليس له ، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حَسُن من لفظه ونظمه ، فظننتَ أنَّ حُسْنَه ذلك كلَّه للَّفظ منه دون النظم " [1] ، وهو نظير الاعتقاد بأنَّ تأويل الرؤيا في النصوص النبويَّة مقتصرٌ على اللفظ وحده دون مراعاة النظم وأسرار التراكيب ، فعلى سبيل المثال تأوُّلُ المصطفى ـ عليه الصلاة والسلام ـ القميص بالدِّين ليس راجعًا إلى لفظ القميص وحده ، وإنما هو راجعٌ إلى اللفظ والنظم الذي ورد فيه ، حيث جاء في صورة النظم في قوله : " وعليه قميصٌ يجرُّه " متناسبًا مع دلالة التأويل من أنَّ للدين أثرًا باقيا بعد صاحبه كما هو الحال بالنسبة لعمر ـ رضي الله عنه ـ وما تركه من أَثرٍ بعده .

- أنَّ صورة الرؤيا ، في دلالتها على التأويل ، لا تدلُّ بظاهرها فحسب ، وإنما تجيء دلالتها وفق التفاصيل الجزئيَّة التي تتخلَّل الصورة ، وهي في ذلك تشبه إلى حدٍّ كبير النصّ الشعري الجاهلي في تصويره لخلجات النفس والتقاطه لما يدور في أعماق الشاعر من شعور باطن ، وذلك أنَّ أكثر الشعراء الجاهليّين حين يعمدون إلى الاستغراق في الوصف بالتشبيه فإنما ينقلون من خلاله نوازع النفوس وخلجاتها ، وبذلك لا يمكن قراءة الصورة ، ولا بيان دلالة التشبيه بدقَّة إلا إذا نفذ القارئ ببصيرته إلى ما وراء تراكيب الصورة وجزئيّاتها . يقول أستاذنا الدكتور أبو موسى : " ومن مسالك الشعراء أنَّهم يُشبِّهون الشيء بالشيء ثم يأخذون في ذكر أوصاف أحوال تُحدِّد المُشبَّه به تحديدًا دقيقا ، وكلّ حال وتصوير يُذكر في هذه الصورة إنما يصف المُشبَّه ، وينعكس عليه ، ويكشف حالا من أحواله ، وهذا واضحٌ ، وترى كثيرًا من هذا في أكثر قصائد الشعر الجاهلي " [2] ، ونصُّ الرؤيا ، في القرآن والأحاديث النبويَّة ، نظير ذلك ؛ لأنَّه من البيان العالي الذي ينقل الصورة الدالَّة على المعاني الخفيَّة ، ومن هنا فإنَّ تعبير الرؤيا في هذا البيان يحتاج إلى بصير بلغة الشِّعر العالي ، ولعلَّ هذا يوضِّح بجلاءٍ التقارُبَ والتشابه بين الرؤيا والشعر الجاهليّ في أسلوب أداء المعاني الدقيقة ، حيث تجيء صورة الرؤيا ناقلةً لما فيها

---

(1) دلائل الإعجاز : ص 98 .

(2) التصوير البياني : ص 86 .

من المعاني بدقَّة ، مُعبِّرةً عن حال الرائي تعبيرًا دقيقاً ، وهو الأسلوب نفسه الذي ينتهجه الشعراء ، ولاسيما الجاهليُّون ، في ذكر أوصاف المشبَّه به والاستغراق فيها بغية وصف المشبَّه وصفًا دقيقا .

- أنّ نصَّ الرؤيا غالبًا ما تأتي رموزه بصيغة " التنكير" ؛ وذلك لأنَّ دلالة التنكير تتّفق مع حسّ التعبير عمَّا يشاهده النائم ، فهي إمَّا صورةٌ غير مألوفة ، وبالتالي فالتعبير بصيغة التنكير مناسبٌ لها ، كما في رؤيا الظلَّة ، في قوله : " رأيت الليلة ظلَّةً " ، وإمَّا لأنَّ الرائي يسوق الرؤيا مساق التنكير لحاجتها إلى التأويل ، فتجيء رموزها بصيغة التنكير متناسبةً مع حاجتها إلى تأويل ، كما في قوله " كأنّي في روضة " و" ووسط الروضة عمود " و" في أعلى العمود عروة " حيث جاء لفظ " روضة / عمود / عروة " بالتنكير لأنها رموز تحتاج إلى جلاء وتعريف .
- أنَّ لغة التأويل غالبًا ما تكون بالتعريف : وهو نظير التنكير، وذلك أنَّ التنكير يجيء في نصِّ الرؤيا ، بينما يجيء التعريف في نصّ التأويل ، ولعلَّ هذا يعود إلى أنَّ الرؤيا ألصق بالتنكير ودلالته لأنها قائمةٌ على رموز غامضة غير معروفة ، في حين يجيء التأويل لبيان هذا الغموض وكشفه ، وبالتالي فالمناسب في سياق التأويل هو التعريف الذي يزيل التنكير ويعرّفه ؛ فقوله ـ مثلا ـ في تأويل العين الجارية : " ذاك عمله يجري له " أضيف العمل بصيغة التنكير إلى الضمير ليكتسب التعريف ، وهو تأويل لرمز نكرة هو قول المرأة " رَأيْتُ لعُثْمَانَ عَيْنًا تَجْرِيْ " .
- غالبًا ما تجيء الجملة الفعليَّة ، في نصِّ الرؤيا ، بصيغة المضارع ، ودلالة الجملة الفعليَّة : الحدوث والتجدُّد ، بينما تدلُّ صيغة المضارع على الاستمرار ، واستحضار المُشَاهَد رأيَ العين ، وذلك مناسبٌ لاستعادة صورة الرؤيا وإحضارها أمام الذهن ، ولذلك غلبت الجملة الصفة والحاليَّة في نصّ الرؤيا ،بصيغة الفعل المضارع ، مثل قوله : " يخرج من أطرافي " في رؤيا اللبن ، وقوله : " يُعرضُونَ عليَّ " و" وعليه قميصٌ يجرُّهُ " في رؤيا القميص ، وقوله : " أنْزِعُ مِنْهَا " وقوله : " يَفْرِيْ فَرْيَهُ " في رؤيا البئر والدلو .
- أنَّ الرؤيا تشبه ضرب المثل ، وذلك أنَّ المَلَك يضربها مثلا للرائي ليصل إلى معناها الباطن الذي ضُربت له ، شأنها شأن الأمثال التي تُضرب لأداء معانٍ تصدق عليها حالاتها . والرؤيا كذلك ، حيث تأتي

الصورة في هيئة تمثيليَّة أمام الرائي ، فينقلها لفظًا كما رآها إلى مَن يعبُرُها ، وهو عندما ينقلها في لغة منطوقة إلى عابرها فإنَّه ينقل الصورة كما رآها ، وعلى هذا فالألفاظ التي ترد في نصِّ الرؤيا ترد على حقيقتها ، فإذا قال " رأيت قمَرًا في حِجْرِي " فلفظ " قمرا " هنا على حقيقته ، وليس على المجاز ، غير أنَّ عابر الرؤيا يقرأ النصَّ مُركَّبًا على أنَّه من قبيل الاستعارة المُركَّبة ، وهي المبنيَّة على التمثيل . والاستعارة المركَّبة تتعلَّق بالتركيب وليس باللفظ المفرد ، لأنَّ الألفاظ فيها على حقيقتها ، وفي ذلك يقول الجرجاني : " اعلم أنَّك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذي يقتضي كونه مستعارا، ثم لا يكون مستعاراً ، وذلك لأنَّ التشبيه المقصود منوط به مع غيره " [1] ، والرؤيا قريبةٌ من هذا الكلام ، وإن كانت أجزاء الصورة مقصودة بالتشبيه ، إلاَّ أنها لا تنفكُّ عن بعضها ، لأنّها قائمةٌ على استعارة صورة لصورة أخرى : استعارة صورة الرؤيا لصورة التأويل . ففي قوله عليه الصلاة والسلام " أُتيتُ بقدح لبنٍ " يُلاحظ أنَّ لفظ لبن هنا مستعملٌ على حقيقته ، وقد وقع في الرؤيا الموقع الذي يقتضي كونه مستعارا ، وهو إن كان مقصودًا به التشبيه ، لجواز أن يقال : إن اللبن في الرؤيا مقابلٌ للعلم في التأويل ، إلاَّ أنَّ المقصود الذي عُقدت عليه الرؤيا هو تشبيه حالة بحالة ، وصورة بصورةٍ أُخرى لا تؤدِّيها دلالة اللبن على العلم وحدها ، وإنما تنهض بها جملة الكلام وتراكيبه في صورة الرؤيا كاملة ، وكذا يقال في كلِّ الرؤى لأنها جميعًا صورٌ تمثيليَّةٌ واستعارات مُركَّبة تُضرب لبيان ما يؤول إليه أمرها .

- أنَّ أكثر صور الاستعارة المركَّبة تجري على ألسنة الناس مجرى الأمثال ، كما ذكر ذلك أستاذنا الدكتور أبو موسى في معرض كلامه عن الاستعارة المركَّبة [2] ، ولذا فقد جاءت الرؤيا أشبه ما تكون بمثَلٍ سائر ، أو صورةٍ مألوفة ، في أكثر حالاتها غير أنَّ هذا " لا يُفقدها جدَّتها ، وطرافتها ، وتأثيرها ، ولا يحول بينها وبين أن تحمل أدقَّ ملابسات النفس المُعبِّرة ، وفرديَّتها ، ومشاعرها الذاتيَّة في لحظتها الخاصَّة " [3] .

---

(1) أسرار البلاغة ، مصدر سابق ، ص 258 .

(2) انظر تحليل بعض صور الاستعارة المركَّبة ، وما ذكره عنها الدكتور محمد أبو موسى " التصوير البياني : ص 237 - 254 " .

(3) التصوير البياني : ص 238 .

- أنَّ الرؤى في البيان النبويِّ من قبيل الاستعارة المُركَّبة المبنيَّة على التشبيه التمثيليِّ ، وذلك شأن سائر الرؤى ، غير أنَّ علائق التراكيب في صور الرؤى النبويَّة وترابط الجمل ودلالة الصورة بكاملها على صورة التأويل أكثر دقَّة وأجلى بياناً ، وقد ظهر ذلك في تحليل الصور أثناء دراستها ومعالجتها بلاغياً .
- أنَّ أثر التحسين في نصِّ الرؤيا يتّضح من جانب الاشتقاق اللفظيِّ ، وذلك أنَّ القصد من لغة النصّ هو نقل الصورة من المتخيَّل المُشاهد في الرؤيا إلى اللفظ المنطوق ، وهذا لا يُعْمَدُ فيه إلى التحسين بقصدٍ كما هو الحال عند الشعراء ، وإنما يكون ذلك من جهة عابر الرؤيا الذي يَعْمُدُ إلى اللفظ فيشتقّ منه ما يدلُّ على التأويل كما اشتقَّ - عليه الصلاة والسلام - من " عقبة " العاقبة ، ومن " رافع " الرفعة ، ومن " ابن طاب " أنَّ الدين قد طاب ، في الحديث الذي رواه أنس ، وكذلك اشتقاقه للبقْر من البقر في رؤياه التي رأى فيها : أنَّ بقرًا تُنحر .
- أنَّ لكلِّ رؤيا ، من رؤى النصوص النبويَّة ، رموزًا أصليَّة يتمُّ من خلالها تعبيرها بقصد الوصول إلى التأويل ، وقد جاءت كالتالي ، وفق ترتيبها في الدراسة : العين الجارية ، اللبن ، القميص ، العروة والحلقة ، البئر والدلو ، الذهب ، السيف والبقر ، المرأة السوداء ، الظلَّة ، الرُّطب ، الحرير . وجاء تأويل هذه الرموزِ وفق منهج متكامل ، يُراعي السياق اللغويِّ ، والرائي وبيئته ، إضافةً إلى الإفادة من دلالة الرمز خارج نصِّ الرؤيا ، والاستعانة بنصوص أُخرى تُعين على معرفة دلالة الرمز والوصول إلى ما يؤول إليه .
- أنَّ هذه الرموز - الآنفة الذكر في الرؤى - أُسْتُعمِلَت في الشِّعر وفق دلالة الرؤيا ، وهو ما يشير - بجلاء - إلى العلاقة بين الرؤيا والشعر من جهة ، وعلاقة التأويل بقراءة الشِّعر من جهةٍ أُخرى .
- أنَّ الشِّعر ثلاثة أنواع : شعر الصورة ، وشعر الرمز ، وشعر الفكر .
- أنَّ الرؤيا تقوم على تصوير الأفكار في صورٍ محسوسة من الواقع ، على طريقة ضرب المثل ، فتؤدِّي أفكارها التي تتضمّنها رسالة الرؤيا في صور متحرِّكة ممّا يجعل نقلها إلى اللغة المنطوقة مفتقرا إلى لغة الشعر التصويريَّة ، ومن هنا فإنَّ شعر الصورة يكون أقرب إلى الرؤيا حينما تكون لغته تصويرّية ، مكثّفة في تشبيهاتها واستعاراتها ، ومثل ذلك يُقال في شعر الرمز الذي يفتقر إلى قراءةٍ تتوسَّل بمنهج الرؤيا في

كشف دلالة الرمز الشعريّ ، وذلك من خلال بيئة الشاعر ، والاستعانة برموزه الأخرى الواردة في تجربته الشعريَّة .

بينما يبتعد شعر الفكر عن موضوع الدراسة لأنَّه يرتكز على التجربة الإنسانيَّة والفكر ، كشعر الحكمة وشعر التجربة الإنسانيَّة العامَّة ، فالأفكار تكون فيه مجرَّدة ، في حين أنَّ الصور تجيء برهانيَّة للتصديق ، وليست صورا مؤدّيةً للأفكار في أسلوبٍ تمثيليّ كما هو الحال في الشعر المرتكز على تأدية أفكاره في صورٍ شعريَّة مكثَّفة ، ولذا فإنَّ شعر الصورة وشعر الرمز قابل للتطبيق المنهجيّ ومستجيبٌ لأدوات تأويل الرؤيا باعتباره رؤيا شعريَّة تؤدِّي أفكارها بالصور والرموز .

- يغلب على الشِّعر الجاهليِّ الاستغراق في الوصف والتوغُّل في أجزاء الصورة الشعريَّة لكشف أعماق النفس وأغوارها ، كما في صورة الوعل والعقاب عند صخر الغيّ ، وصورة الجمانة والدرَّة عند المسيَّب بن علَس والأعشى ، وهو أقرب الشِّعر إلى الرؤيا ، في انضباط التخيُّل وتصوير الأفكار ، ولذلك فهو أقرب الشِّعر لتطبيق منهج الرؤيا في القراءة ، وما ذلك إلاّ لقدرة شعرائه وبيانهم العالي في التعبير عن مكنونات أنفسهم من خلال دقَّة التراكيب وانتقاء الألفاظ وانضباط الخيال .
- تأتي قراءة شعر الرمز متوافقةً مع منهج الرؤيا بحسب قدرة الشاعر على الامتزاج برموزه والتعبير عنها وفق المنهج الرمزيّ العربيِّ ، بعيدًا عن الرمزيَّة الغربيَّة التي يكون فيها الرمز مجرَّد إيقاع صوتي فحسب ، لا علاقة له بدلالة اللفظ أو دلالة التراكيب ، ولذلك يمكن اعتبار " جبل ابن خفاجة " رمزًا شعريًّا يمثِّل الشعر الرمزيَّ وفق الدلالات المنضبطة في السياق الشعريِّ بعيدًا عن فوضى الدلالة وتعسُّف التأويل .
- أفاد شعراء العصر الحديث من رمزيَّة الرؤيا ، وذلك في التعبير عن أفكارهم بطريقةٍ رمزيَّة تتخذ من الرؤيا والحلم وسيلةً للتعبير ، كما عند غازي القصيبي في نصِّه الشعريِّ " الرؤيا " .

ختامًا .. أسأل الله سبحانه أن يتجاوز عمَّا كان ، في هذا البحث ، من تقصير ونقص ، وأن يجعل هذا الجهد المتواضع قُربَةً تُقرِّب إليه وطريقًا إلى مواصلة البحث العلميِّ والنيل من بركات العلم الشريف .

والحمد لله أوَّلاً وآخرًا ، وظاهرًا وباطنًا ، وصلَّى الله وسلَّم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه الطيّبين الطاهرين ، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1) القرآن الكريم .

2) الحديث الشريف .

3) الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي ، منجد مصطفى بهجت ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى ، 1407هـ / 1986م .

4) الاستذكار ، لابن عبد البرّ ، تقديم عبد الرزاق المهدي ، تعليق وتخريج : مكتب التحقيق بدار إحياء التراث ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1421هـ / 2001م .

5) أسرار البلاغة ، للإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق الشيخ محمود شاكر ، الناشر مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدّة .

6) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية .

7) إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثالثة 1971م .

8) أعلام الموقّعين عن رب العالمين للإمام ابن القيم الجوزيَّة ، ضبط وتعليق وتخريج محمد المعتصم بالله البغدادي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1425هـ / 2004م

9) الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1407هـ / 1986م

10) الإيضاح للخطيب القزويني ، شرح وتعليق د محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت .

11) البروج الرمزيَّة ، دراسة في رموز السيَّاب الشخصيَّة والخاصَّة ، أول رسالة دكتوراه في اللغة العربيَّة من جامعة اليرموك ، د . هاني نصر الله ، الناشر : جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، الطبعة الأولى 2006م

12) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، تأليف : عبد المتعال الصعيدي مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1420هـ / 1999م .

13) بغية المرتاد في الردّ على المتفلسفة والقرامطة والباطنيّة ، ابن تيميَّة ، تحقيق : د . موسى سليمان الدويش ، مكتبة العلوم والحكم ، الطبعة الأولى ، 1408هـ .

14) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، د . بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، الطبعة الرابعة ، 1992م .

15) البيان والتبيين ، لأبي عثمان الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة السابعة 1418هـ / 1998م .

16) تأريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ، إحسان عبّاس ، بيروت ، دار الثقافة ، الطبعة الخامسة .

17) تاريخ الأدب العربي ، الدكتور عمر فرُّوخ ، دار العلم للملايين ، الطبعة الثانية 1985م .

18) التحرير والتنوير ، محمد الطاهر بن عاشور ، دار سحنون للنشر والتوزيع ، تونس .

19) تحفة الأحوذي بشرح صحيح الترمذي : للإمام الحافظ أبي العلا محمد ابن عبد الرحمن المباركفوري ، دار الحديث ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1421هـ / 2001م .

20) التحليل البنائي للموشحة ودراسات أندلسيَّة أخرى ، د . عبد الهادي زاهر ، القاهرة ، مكتبة سعيد رأفت .

21) التصوير البياني ، محمد محمد أبو موسى ، الناشر : مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الرابعة 1418 هـ / 1997م .

22) التعريفات ، لعليّ بن محمّد بن عليّ الجرجاني ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1413هـ/1992م .

23) تفسير الأحلام : سيجموند فرويد ، ترجمة : د . مصطفى صفوان ، مراجعة : د . مصطفى زيور ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف بمصر .

24) تفسير الأحلام بالقرآن ، أبو الفداء محمد عزَّت محمد عارف ، دار الاعتصام .

25) تفسير الأحلام لابن سيرين ، دراسة وتحقيق محمد عبد العزيز الهلاوي ، دار الطلائع .

26) تفسير الجلالين : للإمامين جلال الدين المحلّي وجلال الدين السيوطي ، راجعه : د . محمد محمد تامر ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1424هـ / 2004م .

27) تفسير الفخر الرازي ، قدّم له الشيخ خليل محيي الدين الميس ، الناشر : دار الفكر للطباعة ، طبعة جديدة ، 1423هـ/ 2002م .

28) التفسير النفسي للأدب ، دكتور / عزّ الدين إسماعيل ، مكتبة غريب ، الطبعة الرابعة .

29) تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنَّان ، تأليف : العلامة الشيخ عبد الرحمن ابن ناصر السعدي ، قدَّم له الشيخ عبد الله بن عبد العزيز بنٍ عقيل والشيخ محمد الصالح العثيمين ، اعتنى به تحقيقا ومقابلةً : عبد الرحمن بن معلا اللويحق ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1423هـ / 2002م .

30) حياة الحيوان الكبرى ، كمال الدين محمد بن موسى الدميري ، وضع حواشيه وقدَّم له أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1424هـ / 2003م .

31) الحيوان ، لأبي عثمان الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي ، مصر ، الطبعة الثانية ، 1385هـ .

32) خصـائص التراكيب ، د . محمد محمـد محمـد أبـو موسـى ، مكتبـة وهبـة ، الطبعة الرابعة ، 1416هـ / 1996م .
33) الخصـائص لابـن جنّـي : تحقيـق : محمّد علـي النجـار ، دار الكتـاب العربي ، بيروت ، لبنـان .
34) الخطاب القرآني ، دراسة في العلاقة بين النصّ والسياق : د . خلود العموش ، الجامعة الهاشمية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 1426هـ / 2005م .
35) دراسات في فقّه اللغة : للدكتور صبحي الصالح ، بيروت ،1970م .
36) دراسـة فـي البلاغـة والشـعر ، د . محمـد محمـد أبـو موسـى ، مكتبـة وهبة ، الطبعة الأولى ، 1411هـ / 1991م .
37) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلَّق عليه : أبـو فهـر محمـود محمـد شـاكر ، مكتبـة الخـانجي ، القـاهرة ، الطبعـة الخامسـة 1424هـ / 2004م .
38) ديوان ابن الرومـي ، شـرح وتحقيـق : عبـد الأميـر علـي مهنــا ، دار ومكتبة الهلال ، الطبعة الأولى ، 1411هـ / 1991م .
39) ديـوان ابـن المعتـز ، تحقيـق وشـرح : كـرم البسـتاني ، دار صـادر ، بيـروت .
40) ديوان ابن خفاجة الأندلسي ، تحقيق : د . سيد غـازي ، الإسكندريَّة ، دار المعارف 1960م .
41) ديوان ابن زيدون ، تحقيق : كرم البستاني ، دار بيروت ، بيـروت ، 1405هـ/ 1984م .
42) ديوان أبي نواس : شرح وتعليق : مجيد طراد ، دار الفكـر العربـي ، بيروت ، لبنـان ، الطبعة الأولى ، 2003م .
43) ديـوان الأخطـل ، (شـعر الأخطـل) صـنعة السـكري ، تحقيـق : فخـر الدين قباوة ، دار الأصمعي ، حلب .
44) ديوان الأخطل ، اعتنى به وشرحه : عبد الـرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنـان ، الطبعة الأولى ، 1423هـ / 2004م .
45) ديوان البحتري ، دار بيروت ، بيروت ، 1400هـ / 1980م .

46) ديوان البحتري ، شرحه وعلَّق عليه : د . محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية 1419هـ / 1999م .

47) ديوان الحطيئة ، اعتنى به وشرحه : حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية 1426هـ / 2005م .

48) ديوان الشريف الرَّضي ، صحّحه وقدَّم له : د . إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1994م .

49) ديوان المتنبّي ، شرح : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1424هـ / 2003م .

50) ديوان دريد بن الصمَّة ، تحقيق : محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ، طبعة عام 401 هـ / 1981م .

51) ديوان زهير بن أبي سلمى ، اعتنى به وشرحه : حمدو طمَّاس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1426هـ / 2005م .

52) ديوان عنترة بن شدَّاد ، اعتنى به وشرحه : حمدو طمَّاس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية 1425هـ/ 2004م .

53) ديوان كثيِّر عزَّة ، قدم له وشرحه : مجيد طراد ، الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1416هـ / 1995م .

54) الرمز والرمزيَّة في الشعر المعاصر ، د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية ، 1978م .

55) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني لأبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي ، ضبطه وصحَّحه : علي عبد الباري عطية ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1426هـ/2005م .

56) الروض الأنف في شرح : سيرة ابن هشام للسهيلي ، علق عليها وقدَّم لها : الشيخ عمر عبد السلام السلامي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1421هـ / 2000م .

57) سرّ الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي ، شرح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة صبيح ، القاهرة ، 1389هـ .

58) سرّ الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي ، مطبعة صبيح ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1953م .

59) سرّ صناعة الإعراب ، لابن جنّي ، تحقيق : محمد حسن إسماعيل ، وأحمد رشدي عامر ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1421هـ / 2000م .

60) سنن الترمذي لأبي عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي ، تحقيق : صدقي محمد جميل العطار ، خرَّج حديثه وعلَّق عليه عبد القادر عرفان العشا حسونة ، دار الفكر .

61) سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة ، تحقيق وتعليق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الفكر .

62) سنن الدارميّ للإمام الحافظ عبد الله بن عبد الرحمن الدارمي السمرقندي ، تحقيق وتخريج : فؤاد أحمد زمرلي ، خالد السبع العلمي ، دار الكتاب العربي .

63) سيرة شعريَّة ، غازي عبد الرحمن القصيبي، الطبعة الثالثة ، جدة ، 1424هـ ، دار تهامة .

64) شذا العرف في فنّ الصرف ، الشيخ أحمد الحملاوي ، ضبطه وشرحه : د . محمد أحمد قاسم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت 1422هـ / 2001م .

65) شرح أحاديث من صحيح البخاري : محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى ، 1421هـ / 2001م .

66) شرح السنَّة للبغوي ، تحقيق : زهير الشاويش وشعيب الأرناؤط ، المكتب الإسلامي ، الطبعة الثانية ، 1403هـ / 1983م ، بيروت .

67) شرح المعلَّقات السبع ، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، تقديم : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1425هـ/ 2004م .

68) شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها ، للشيخ أحمد الأمين الشنقيطي ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1418هـ / 1998م .

69) شرح ديوان أبي تمام ، ضبطه وشرحه : الأديب شاهين عطيَّة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، 1424هـ / 2003م .

70) شرح ديوان أشعار الهذليِّين ، أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري ، حققه : عبد الستار أحمد فراج ، وراجعه : محمود محمد شاكر ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1425هـ / 2004م .

71) شرح صحيح مسلم للإمام النووي ، ترقيم وترتيب : محمد فؤاد عبد الباقي ، تحقيق : أبو عبد الرحمن عادل بن سعد ، الناشر : دار ابن الهيثم ، القاهرة ، الطبعة الأولى .

72) الشعر في عهد المرابطين والموحدين ، محمد مجيد السعيد ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ،1980م .

73) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق : أحمد شاكر ، دار التراث العربي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1397هـ .

74) الشوقيَّات ، شعر : أحمد شوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان .

75) الصحاح ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، الطبعة الثانية .

76) صحيح البخاري ، تصنيف الإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ، طبعةٌ مرقَّمة بترقيم : محمد فؤاد عبد الباقي ، بيت الأفكار الدوليَّة .

77) صحيح مسلم ، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجَّاج القشيري النيسابوري ، وقف على طبعه وتحقيقه وتصحيحه وترقيمه : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان .

78) الصورة بين البلاغة والنقد ، الدكتور/ أحمد بسام ساعي ، دار المنارة ، الطبعة الأولى ، 1404هـ / 1984م .

79) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، الناشر : مطبعة المدني بجدة .

80) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، لبهاء الدين السبكي ، تحقيق : الدكتور خليل إبراهيم خليل ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1422هـ / 2001م .

81) عصر الدول والإمارات (الأندلس) ، الدكتور/ شوقي ضيف ، القاهرة ، دار المعارف .

82) العقد الفريد ، لأبي عمر أحمد بن محمَّد بن عبد ربه الأندلسي ، شرحه وضبط أصوله : أحمد أمين ، إبراهيم الأبياري ، عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1411هـ / 1991م .

83) علم الدلالة ، للدكتور/ أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، الطبعة الخامسة ، 1998م .

84) عمدة القاري شرح صحيح البخاري ، للشيخ الإمام/ بدر الدين أبي محمد محمود بن أحمد العيني ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان .

85) عيار الشعر ، لمحمد أحمد بن طباطبا ، تحقيق : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1402هـ .

86) فتح الباري لابن حجر ، دار الريان للتراث ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1409هـ / 1988م ، كتاب التعبير .

87) الفروق اللغويَّة ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق : حسام الدين القدسي ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت .

88) فصول في فقه العربيّة للدكتور/ رمضان عبد التوّاب ، الناشر : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة السادسة ، 1420هـ / 1999م .

89) الفهرست لابن النديم ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1416هـ / 1996م .

90) في اللهجات العربيّة ، للدكتور / إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثامنة ، 1992م .

91) في ظلال القرآن ، سيّد قطب ، دار الشروق ، الطبعة السابعة عشرة 1412هـ / 1992م

92) القراءة الناقدة في ضوء نظريّة النظم : للدكتور / حامد الربيعي ، جامعة أمّ القرى ، معهد البحوث العلميّة وإحياء التراث الإسلامي ، 1417هـ .

93) قراءةٌ ثانية ، نصوص ، د . عزَّت بن عبد المجيد خطَّاب ، كتاب الرياض ، مطابع مؤسسة اليمامة الصحفيّة .

94) القراءة وتوليد الدلالة ، د . حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 2003م .

95) القصيدة والنصّ المضادّ ، د . عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1994م .

96) القواعد الحسنى في تأويل الرؤى ، عبد الله بن محمد السدحان ، الطبعة الأولى ، 1425هـ ، مكتبة الرشد .

97) كتاب الصبح المنير في شعر : أبي بصير ، رودلف جاير ، لوزاك ، لندن ، 1928م .

98) كتاب تعبير الرؤيا ، تأليف : أبي محمَّد ، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، عني بتحقيقه : إبراهيم صالح ، دار البشائر ، الطبعة الأولى ، 1422هـ/ 2001م .

99) الكشاف للزمخشري ، شرحه وضبطه وراجعه : يوسف الحمّادي ، الناشر : مكتبة مصر .

100) كيف تفسّر الأحلام ، بثينة السيد العراقي ، دار طويق للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1420هـ / 1999م .

101) اللزوميَّات ، لأبي العلاء المعرِّي ، تحقيق : أمين عبد العزيز الخانجي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .

102) لسان العرب : لابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، 1419هـ / 1999م .

103) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ، تحقيق : محمّد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصريّة ، بيروت .

104) مجموع الفتاوى لشيخ الإسلام أحمد بن تيمية ، جمع وترتيب : عبد الرحمن ابن محمد بن قاسم العاصمي النجدي الحنبلي ، دار عالم الكتب ، الرياض ، 1412هـ / 1991م .

105) المجموعة الشعريَّة الكاملة لغازي القصيبي ، دار المسيرة ، البحرين ، الطبعة الأولى ، 1407هـ / 1987م .

106) المزهر في علوم اللغة ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل وآخرين ، القاهرة ، 1958م .

107) مسند الإمام أحمد بن حنبل ، دار النشر : مؤسسة قرطبة ، مصر .

108) المشاكلة والاختلاف ، د . عبد الله الغذّامي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1994م .

109) المطوَّل : سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني ، تحقيق : الدكتور / عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلميَّة ، الطبعة الأولى ، 1422هـ / 2001م .

110) معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، د . حاكم حبيب الكريطي ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ، 2001م .

111) مغني اللبيب ، لابن هشام ، تحقيق : محمّد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت .

112) مفتاح العلوم ، السكّاكي ، بيروت ، دار الكتب العلميّة .

113) المفردات في غريب القرآن ، للراغب الأصفهاني ، الناشر : مكتبة نزار مصطفى الباز ، مكة المكرمة ، الرياض .

114) المفهم لما أشكل من تلخيص مسلم لأبي العباس القرطبي ، تحقيق محيي الدين ديب مستو ، يوسف بديوي ، أحمد السيد ، محمود بزال ، الناشر : دار ابن كثير ، دار الكلم الطيّب ، دمشق ، بيروت ، الطبعة الأولى .

115) المقدّمات الممهدَّات السلفيَّات في تفسير الرؤى والمنامات ، مشهور بن حسن آل سلمان وعمر بن إبراهيم آل عبد الرحمن ، مؤسسة الريان ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1426هـ/ 2005م .

116) مقدّمة ابن خلدون ، تحقيق : د . حامد أحمد الطاهر ، دار الفجر للتراث ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1425هـ/ 2004م .

117) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجنّي ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الثالثة ، بيروت . 1986م .

118) المواقف : محمَّد عبد الجبار النفري (ت : 354هـ) ، القاهرة ، مكتبة المتنبِّي .

119) النقد الأدبي الحديث ، دكتور / محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، 1996م .

120) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1398م .

121) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي ، تحقيق : الدكتور / نصر الله حاجي مفتي أوغلي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى 1424هـ / 2004م .

122) النهاية في غريب الحديث والأثر ، لابن الأثير ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1421هـ / 2000م .

123) ورود على ضفائر سناء ، غازي عبد الرحمن القصيبي ، الطبعة الثانية ، 2004م ، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر .

المجلات والدوريات :

124) مجلَّة البيان ، مجلة أدبيّة ثقافية شهرية محكَّمة ، تصدر عن : رابطة الأدباء في الكويت ، العددان 336 ، 337 ، يوليو / أغسطس 1998م .

125) مجلَّة المنارة : مجلَّة علميَّة محكَّمة تصدر عن : جامعة آل البيت ، المجلَّد الأوَّل ، العدد الأول ، شعبان 1416هـ / كانون ثاني ، 1996م .

126) مجلَّة جامعة الملك سعود ، المجلد الثامن ، الآداب (2) ، 1416هـ/1996م .

127) مجلَّة جامعة أم القرى ، السنة العاشرة ، ع 16 ، اللغة العربية وآدابها (1) ، 1418هـ

128) مجلَّة جامعة أم القرى للبحوث العلميَّة ، السنة العاشرة ، ع 16، اللغة العربيَّة وآدابها (2) ، 1418هـ .

فهرس الموضوعات

الفهرس

الفصل الثاني

299

قراءة تحليليّة لنصوص شعريّة